MANUALI HOEPLI

AVV. NICOLA TABANELLI

IL CODICE DEL TEATRO

Milano - ULRICO HOEPLI Editore - Milano

IL CODICE DEL TEATRO

MANUALI HOEPLI

Avv. NICOLA TABANELLI

IL
CODICE DEL TEATRO

VADE-MECUM LEGALE

per artisti lirici e drammatici, impresari, capicomici, direttori d'orchestra, direzioni teatrali, agenti teatrali, per gli avvocati e per il pubblico

ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
—
1901

PREFAZIONE

Da noi a differenza della vicina Francia, non si è avuto fin qui un manuale pratico nel quale siano raccolte ed ordinate tutte le molteplici questioni giuridiche che riguardano il teatro.

Il bisogno di un Codice del Teatro *pratico, che servisse di guida nelle contestazioni che specialmente sulle scritture teatrali si sollevano, non poteva dunque a meno di essere generalmente sentito nel mondo artistico.*

Col presente lavoro, che con maggiore proprietà potrebbe intitolarsi Delle scritture teatrali, *non pretendiamo di avervi completamente soddisfatto; e d'altra parte la trattazione campleta del diritto teatrale avrebbe indubbiamente sorpassato i limiti ristretti in cui un manuale deve necessariamente contenersi.*

Se, consultando queste pagine, quanti hanno in-

teresse nella gestione dei teatri potranno trovare la soluzione giuridica dei molteplici casi che loro occorrono, noi avremo ottenuto il nostro scopo.

È con questa speranza che licenziamo il Codice del teatro *alle stampe.*

Bologna, dicembre 1901.

AVV. NICOLA TABANELLI.

INDICE.

LIBRO PRIMO.

Rapporti tra gli attori e le Imprese teatrali.

PARTE I.

Formazione delle scritture.

PARTE II.

Esecuzione delle scritture.

PARTE III.

PARTE IV.

PARTE V.

PARTE VI.

PARTE VII.

PARTE VIII.

LIBRO SECONDO.

I diritti e gli obblighi degli spettatori nel teatro.

PARTE I.

Diritti che risultano dai biglietti d'ingresso.

PARTE II.

Diritti ed obblighi che risultano dai biglietti di posto.

PARTE III.

PARTE IV.

PARTE V.

PARTE VI.

BIBLIOGRAFIA

Agnel. — *Code-manuel des artistes dramatiques*, Paris, 1851.
Ascoli. — *Studi sulla giurisprudenza teatrale*, Firenze, 1871.
Avventi. — *Mentore teatrale*, Ferrara, 1845.
Bureau. — *Le Théâtre et la legislation*, Paris, 1898.
Constant. — *Code des théâtres*, Paris, 1882.
Dalloz. — *Repertoire de legislation et de jurisprudence.*
Deseure. — *Le droit et le théatre*, Paris, 1895.
Dubox et Goujon. — *L'engagement theatral*, Paris, 1899.
Guiciard. — *De la legislation des théâtres*, Paris, 1889.
Lacan et Paulmier. — *Traité de la legislation et de la jurisprudence des théâtres*, Paris, 1853.
La Senne. — *Code du théâtre*, Paris, 1882.
Rivalta. — *Storia e sistema del diritto dei teatri*, Bologna, 1886.
Rosmini. — *Legislazione e giurisprudenza dei teatri*, Milano, 1893.
Salucci. — *Giurisprudenza dei teatri*, Firenze, 1858.
Simonet. — *Traité de la Police administrative des théâtres à la ville de Paris*, Parigi, 1850.
Valle. — *Sulle aziende teatrali.*
Vivien et Blanc. — *Traité de la législation des Théâtres*, Paris, 1830.
Vulpian et Gauthier. — *Codes des Théâtres*, Paris, 1829.

IL CODICE DEL TEATRO

LIBRO PRIMO

Rapporti tra gli Attori e le Imprese teatrali

PARTE I.

FORMAZIONE DELLA SCRITTURA

CAPO I. — Generalità.

1. Definizione. — La scrittura è un contratto per il quale un artista si obbliga per un prezzo determinato e durante un certo tempo, a mettere l' esercizio della sua arte al servizio di un imprenditore di spettacoli pubblici.

Scrittura chiamasi anche l'atto che dà prova della convenzione, sicchè convenzione e scritto sono comunemente denominati collo stesso vocabolo.

2. Natura del contratto. — La questione ha un valore non solo teorico, ma dalla soluzione che si verrà ad accettare dipendono delle conseguenze pratiche di grande importanza, specie per l' applicazione dei principi giuridici che si attagliano a questo contratto.

Gli uni riconoscono nella scrittura teatrale i caratteri di un mandato (Troplong, t. II. n.° 795; Merlin, Rep,, v.°, Notaire § 6, n.° 4; — Championnére et Rigaul. Dr. d'Enreg. t. II, n.° 1479 e seguenti); altri lo classificano tra i contratti *sui generis* (Duvergier, Louage, t. II n.° 267 e seguenti. — Aubry e Rau, t. III

§ 344, p. 214, testo e nota 4; e § 371 bis, testo e nota 1.; — Mourlon, Examen crit. et prat. du Commentaire de M. Troplong sur les priv., t. I p. 214, nota); altri in ultimo lo riducono ad una semplice locazione d' opera (Toullier, Théor. Cod. civ., t. VI, p. 284 e seguenti; — Massé et Vergé, t. IV. § 707, p. 400 nota 22; — Dalloz, 167. — Rosmini. Legislazione e giurisprudenza dei teatri, n. 336-321; — Dubox et Gouyon. L'engagement théatral p. 1. — Deseure. Le droit e le Théatre pag. 4; — Lacanet Paulmier. Legislation et jurisprudence des théâtres, II n. 406 etc.).

La giurisprudenza oramai è pacifica nel riconoscere nel contratto di scrittura una locazione d'opera. (Vedi Corte di Cassazione di Parigi 8 dicembre 1875 S. 76. 1. 25, e 11 Marzo 1887. 1. 738). L' articolo 719 del Codice civile serbo, e 1163 del Codice civile austriaco hanno pure assimilato alla locazione di opera il contratto di scrittura teatrale.

La questione si riannoda ad una ben più ampia controversia che si agita da tempo tra i civilisti circa la natura dei contratti per i quali le persone che esercitano una professione liberale mettono la loro intelligenza ed attività al servizio di un' altra dietro il pagamento di una data somma. Ma la dottrina e la giurisprudenza oramai, spogliandosi di malintesi riguardi verso coloro che esercitano le così dette arti liberali, hanno finito col ravvisare nei contratti in parola una vera e propria locazione di opera; e noi non possiamo riguardo alle scritture teatrali che accettare questa soluzione. La definizione stessa della scrittura da noi proposta non è che quella che il codice dà per la locazione d' opera adattata alle specialità del contratto di scrittura. (Vedi

Cassaz. di Torino 31 dicembre 1884. Monit. Trib. Milano, 1885, pag. 598.)

3. Leggi che lo regolano. — Nei rapporti dell' impresario la scrittura è indubbiamente un atto di commercio: dal momento infatti che la legge enumera tra gli atti di commercio le imprese di spettacoli pubblici (Cod. comm. art. 3 n.° 9), le obbligazioni che queste contraggono per l' attuazione dei loro scopi, e di conseguenza quindi le scritture teatrali, sono soggette alla legge commerciale.

In primo luogo adunque avranno valore le leggi del Commercio, in secondo luogo gli usi teatrali, per ultimo i principî del Codice civile.

4. Usi teatrali. — Quanto agli usi è da notarsi che sono i veri e propri regolatori della materia di cui trattiamo.

Varie specie di usi teatrali. — Gli usi teatrali possono essere generali o speciali, secondochè sono praticati generalmente, o solo in determinati teatri. Torna qui a proposito il ricordare quanto ebbe a decidere la Cassazione di Firenze nella sua sentenza 10 marzo 1887. (Legge 1887. I. 621), essere cioè attendibili in materia teatrale le consuetudini generali invalse nei grandi centri e nei primi teatri, senza avere riguardo a quello che si è praticato nei teatri secondari; nè ogni città di provincia potere accampare in proposito la sua consuetudine.

Conflitti tra usi teatrali generali e usi teatrali locali. — Nel conflitto tra usi teatrali generali e locali, questi prevalgono tutte le volte però che siano noti ad ambedue le parti contraenti, poichè l' uso generale si presume noto, il locale ignoto.

Requisiti. — Affinchè gli usi teatrali siano veramente fonte di diritto è necessario:

1.° accertare in modo non dubbio la loro esistenza.

2.° provare che l'uso si è ripetuto più volte e per una certa durata di tempo.

3.° che si è posto in essere colla convinzione giuridica di fare cosa dovuta, non già un atto di tolleranza o di liberalità.

4.° che non è contrario alla legge commerciale in quanto questa proibisce o comanda, nè all'ordine pubblico, nè al buon costume.

Gli usi teatrali devono cedere quando espressamente o tacitamente si è convenuto altrimenti (Ap. Milano 9 giugno 1897. — Annali 1897. III. 332).

Prova. — La prova della consuetudine spetta a colui che la allega, e può istituirsi con tutti i mezzi probatori ammessi dalla legge (Cod. comm. art. 44). — Ordinariamente si consulteranno quelle persone che hanno pratica del Teatro, evitando però di scegliere coloro che possono avere nella causa un interesse, sia pure indiretto.

Però ove trattisi di diritti pretesi da corrispondenti teatrali, si consulterà la pratica di impresari probi, o direttori, o capi comici; e viceversa se da artisti o impresarî, si consulteranno maestri, agenti teatrali ecc. In ogni modo è rimesso sempre alla prudenza del giudice il valutare quale fede debba prestarsi alle loro dichiarazioni (Rosmini N.° 713).

Interpretazione. — Quando la consuetudine teatrale formi un'eccezione alle regole generali del diritto non può estendersi oltre i casi e limiti in essa espressi. (Art. 4 delle Disposizioni preliminari del Codice Civile:

si parla qui di leggi, ma noi sappiamo che in materia commerciale l'uso è legge tra le parti contraenti secondo l'art. 1 Cod. comm.).

CAPO II.

Requisiti essenziali delle scritture.

I requisiti essenziali per la validità delle scritture sono:

1.° capacità dei contraenti.
2.° consenso.
3.° determinazione della mercede.
4.° determinazione della durata delle prestazioni.

§ 1° — Capacità.

A) Capacità dell' Impresario.

5. Regole generali. — In generale può essere direttore o impresario di spettacoli pubblici chiunque può essere commerciante, ossia chiunque abbia la capacità di obbligarsi. Non lo possono quindi gli incapaci: se in qualche caso nell' interesse di un incapace occorresse continuare un'impresa, ciò non potrebbe farsi se non per mezzo del suo legittimo rappresentante e colle formalità volute dalla legge (art. 12 Cod. comm.).

Non si fa distinzione, quanto alla capacità, fra uomo e donna, come tale, nè fra nazionali e stranieri; anche questi sono capaci di esercitare un'Impresa allorquando, senza riguardo alle leggi del paese loro, sieno capaci secondo le nostre leggi, perchè per regola generale della

capacità ad esercitare il commercio non si giudica secondo la legge nazionale dello straniero, ma secondo la legge italiana (Cod. Comm. art. 58).

6. Minori. —*Condizioni.* — Quanto al minore, perchè sia capace di esercitare un' impresa teatrale, sono necessarie queste condizioni:

1.° che il minore sia emancipato.

2.° che sia autorizzato all' esercizio dell' Impresa dal padre, o dalla madre, in caso di morte, interdizione o assenza del padre, con atto davanti al pretore; o dal Consiglio di famiglia e di tutela con deliberazione omologata del Tribunale secondo le disposizioni dell'art. 319 del Cod. comm. (Cod. comm. art. 9).

3.° che gli atti di emancipazione o di autorizzazione siano presentati alla cancelleria del Tribunale nella cui giurisdizione il minore intende stabilire la sua residenza per essere a cura del cancelliere trascritti nel registro a ciò destinato, e affissi nella sala del comune e nei locali di borsa più vicini. Il cancelliere deve conservare le prove delle eseguite affissioni. Eseguite la trascrizione e le affissioni suddette e non prima, il minore può imprendere l'esercizio dell' impresa, e per i relativi atti è riputato maggiore, e può anche ipotecare e alienare i propri beni immobili. (Cod. Comm. art. 11). Non è necessario che l'autorizzazione data al minore riguardi, espressamente l' Impresa teatrale: basta a tale uopo l'autorizzazione al commercio.

Revoca della autorizzazione. — Coloro che hanno dato al minore l'autorizzazione a commerciare, possono, quando lo credano opportuno, revocarla, dando pubblicità al relativo atto nell' interesse dei terzi. Se poi il minore avesse già intrapreso l' esercizio del commercio,

in tal caso per le più gravi conseguenze che può avere la revoca, sia pel minore, sia per terzi, essa non ha effetto ove non sia approvata dal tribunale, sentito a porte chiuse il minore (Cod. Comm. art. 15).

Mancanza dell'autorizzazione. — Gli atti compiti da un minore che ha assunto un'Impresa teatrale senza adempiere alle surriferite condizioni, sono nulli, ma di una nullità relativa, opponibile cioè solamente dal minore. Non così quando il minore ha mentito il suo vero stato facendosi credere maggiore: allora in pena della sua frode ha la piena responsabilità dei suoi atti e non può quindi eccepire la sua minorità.

7. Donna maritata — *Consenso del marito.* — Non può assumere un'Impresa teatrale, senza il consenso espresso o tacito del marito. Il consenso del marito si presume quando l'esercizio dell'Impresa teatrale da parte della moglie, essendo pubblico o notorio, il marito non l'abbia espressamente vietato con dichiarazione da registrarsi nella Cancelleria del Tribunale di sua residenza, e da rimanere affissa nella sala di quel tribunale (Cod. comm. art. 13).

Quando non è necessario. — Se la moglie è maggiore di età non ha bisogno per assumere un'Impresa teatrale del consenso del marito, se questi sia minore, interdetto, assente o condannato a più di un anno di carcere durante l'espiazione della pena, ovvero quando la moglie sia legalmente separata per colpa del marito (art. 153, N. 1 e 2 Cod. civ. combinato coll'art. 13 cap. 2 del Cod. comm.).

Quando abbisogni l'autorizzazione del Tribunale. — Se la moglie è maggiore di età, e il marito ricusi l'autorizzazione, o trattisi di Impresa la gestione della quale

dia luogo ad opposizione di interessi, ovvero se la moglie sia legalmente separata per sua colpa, o per colpa sua e del marito, o per mutuo consenso, allora invece del consenso del marito, occorre l'autorizzazione del Tribunale (combinato disposto del cap. 2 dell'art. 13 del Cod. comm. coll'art. 136 del Cod. civ.).

Moglie minore. — Se la moglie fosse minore, occorrebbe ancora, secondo alcuni, che venissero adempite le formalità relative all'esercizio del Commercio da parte dei minori, e quindi che il padre, o in sua mancanza la madre, ovvero il Consiglio di famiglia o di tutela, autorizzassero il coniuge minore a intraprendere l'esercizio del commercio; mentre altri sostengono bastare in questo caso il solo consenso del marito. Ma giustamente fa osservare il Vivante:

« La moglie minorenne è colpita da una duplice incapacità, quella di minore, e quella di moglie: dall'una deve liberarla il genitore, o il Consiglio di famiglia, dall'altra il marito. Il consenso di questi non basta perchè quale curatore non può autorizzare la moglie ad atti che eccedano la semplice amministrazione (art. 315, 319 Cod. civ.). Se bastasse, egli potrebbe autorizzare ed esercitare il commercio autorizzando implicitamente ad alienare e ipotecare i suoi beni immobili, ciò che eccede la sua autorità di curatore » (Vivante. Trattato di dirit. comm. Vol. I. N. 92.)

Effetti dell'autorizzazione. — Una volta autorizzata ad esercitare una impresa teatrale, la moglie può senz'altro stare in giudizio e contrarre obbligazioni per tutto ciò che concerne l'Impresa. Può dunque, senza bisogno di altra autorizzazione, dare a pegno mobili ed ipotecare e alienare immobili: tuttavia trattandosi di

beni dotali questi non potrebbero essere ipotecati nè alienati fuorchè nei casi e nelle forme indicate nel Codice Civ. (art. 14 § 3, art. 1404, 170 Cod. civ.).

Responsabilità del marito. — Alle obbligazioni assunte dalla moglie nell'esercizio dell'Impresa è di regola estraneo il marito, a meno che il matrimonio non sia stato contratto col regime della comunione degli utili, nel quale caso, purchè s'intende non vi sia separazione tra i coniugi, come il marito profitta degli utili ricavati dalla moglie nell'esercizio dell'impresa, così limitatamente agli utili medesimi rimane pure obbligato (Cod. Comm. art. 14).

Revoca dell'autorizzazione. — L'autorizzazione data alla moglie per l' esercizio dell' Impresa, può in ogni tempo essere revocata, senza distinguere se l'esercizio stesso era anteriore o posteriore al matrimonio: basta che l'atto di revocazione sia reso pubblico. Tuttavia se la revocazione stessa avviene dopo che la moglie ha incominciato la gestione dell'Impresa, allora per le conseguenze più gravi che può produrre, non ha effetto se non sia approvata dal Tribunale, sentito a porte chiuse la moglie, nè pregiudica i diritti acquistati dai terzi neppure per le operazioni in corso. Competente a revocare l'autorizzazione è il marito se fu lui che l'accordò, o se non potè accordarla per un impedimento attualmente cessato; competente è invece il tribunale sul parere degli interessati, se l'autorizzazione fu per ragione diversa da quella testè accennata, conferita dal Tribunale medesimo.

8. Interdetti. — Non possono come incapaci assumere un'Impresa teatrale. Qualora l'assumessero, e ciò avvenisse dopo la sentenza d'interdizione o anche dopo la

nomina dell'amministratore provvisorio, gli atti da loro posti in essere sarebbero nulli di diritto. (Cod. civ. art. 335). Se invece l'Impresa teatrale fu assunta prima della sentenza di interdizione, gli atti stessi possono essere annullati se la causa dell'interdizione sussisteva al tempo in cui avevano luogo, o se risulti in qualunque modo la mala fede di chi contrattò coll'interdetto (Cod. comm. art. 336).

9. Inabilitati. — Come incapaci di compiere gli atti che eccedono la semplice ammistrazione (Cod. civ. articolo 339), non possono compiere atti di commercio, e molto meno quindi assumere la qualità di Impresari teatrali. La contraddizione non consente che si ritenga capace alle imprese arrischiate del commercio chi fu giudicato inetto al buon governo degli affari ordinari.

B) Capacità dell'artista

10. Questione preliminare. — È necessario risolvere una questione preliminare, se cioè l'artista sia o no un commerciante: dalla sua soluzione dipendono le regole che si detteranno riguardo alla capacità dell' artista, fermo però restando che le azioni dell' Impresario di spettacoli pubblici contro gli artisti di Teatro, e le azioni di questi contro l'Impresario sono in ogni caso soggette alla giurisdizione commerciale (Cod. comm. art. 869. N. 5).

Noi crediamo che, salvo il caso di artisti che si associano per la gestione di un dato Teatro, l'esercizio della professione di attore per se stesso, non abbia nulla di commerciale. Vedemmo già che il contratto di scrittura non è che una locazione di opera; ora per poter

dimostrare che l'artista è un commerciante è necessario anzitutto provare che la scrittura è un atto di commercio nei suoi riguardi.

La dottrina più sicura riconosce l'atto di commercio nel concorso di questi estremi:

1.° interposizione fra produttore e consumatore.

2.° lucro, ossia vantaggio materiale valutabile in denaro, destinato a riprodursi, a servire di strumento a nuove operazioni. (Supino. Diritto Commerciale pag. 7). Esaminiamo se nella locazione di opera in parola questi caratteri si possano ravvisare.

L'attore non è certo un intermediario, ma un *produttore* per se stesso in quanto è per opera sua che ha luogo uno spettacolo il cui godimento è comprato dal pubblico: l'Impresario facilita, agevola questo scambio di prestazioni.

Quanto poi al lucro che l'artista ritrae dalla prestazione della sua opera, esso non ha i caratteri del *lucro commerciale* che risulta di regola dall'impiego del capitale e del lavoro coordinati, e che è destinato a riprodursi, a servire cioè di strumento a nuove operazioni.

L' artista quindi non fa colla scrittura atto di commercio.

Nè varrebbe l'addurre che il Codice annoverando tra gli atti che reputa di commercio le Imprese di spettacoli pubblici (Cod. comm. art. 3 N. 9), le scritture degli attori cogli Impresari, avendo per iscopo l'offerta dello spettacolo, debbano essere considerate come atti di commercio. È chiaro infatti che l'artista non può essere considerato come facente parte dell'Impresa, dal momento che non partecipa in nessun modo alla gestione del Teatro e non ha su di essa nessun controllo ammi-

nistrativo. Egli non fa che percepire la sua mercede indipendentemente dall'ammontare degli incassi e dalle eventuali perdite o guadagni dell'Impresario; e non può quindi considerarsi come un suo cooperatore, come un socio, senza snaturare assolutamente il contratto di scrittura.

Nè più valido argomento si potrebbe desumere dal citato art. 869 N. 5 del Cod. di comm.; poichè il fatto che l'azione dell'attore verso l'Impresario è soggetto alla giurisdizione commerciale non induce necessariamente che l'attore stesso sia un commerciante, dal momento che, anche quando l'atto è commerciale per una sola delle parti, le azioni che ne derivano sono pur sempre soggette alla giurisdizione commerciale (Cod. comm. 870).

11. Minori non emancipati — *Autorizzazione.* — L'artista minore non emancipato, abbisogna per contrarre una scrittura del consenso del padre, in mancanza del padre del consenso della madre, in mancanza dell'uno e dell'altra del consenso del tutore o del consiglio di famiglia.

L'autorizzazione può essere espressa o tacita. La tacita risulterà dalle circostanze che accompagnarono la scrittura: a es: la conoscenza che aveva il padre o il tutore della scrittura contratta dal minore, e la mancanza di protesta o opposizione da parte sua (trib. comm. Senna, 8 luglio 1864. BJ. 1864 pag. 1151); il fatto che il minore prima di scritturarsi in quel Teatro nè aveva percorsi altri, (Lacan - T. I. pag. 234; Trib. Senna 12 giugno 1830. 15 dicembre 1831 e 20 agosto 1845); se la madre accompagnava abitualmente la figlia minorenne alle prove (Trib. Senna, 6 ottobre 1880. Vedi pure in questo senso: Trib. civ. Senna, 25 ott. 1894, Gaz. Pal. 1894. 587.

Corte Cassazione di Parigi 8 luglio 1882. S. 85. 2. 106; id. 27 giugno 1889. Gaz. Pal. 1889. 2. 195. etc.)

Starà in ogni modo al prudente arbitrio del magistrato l'apprezzare volta per volta se le circostanze che accompagnarono la scrittura siano o no tali da far presumere il consenso di colui che doveva autorizzare il minore.

L'autorizzazione può essere generale per tutti i Teatri, o speciale per un Teatro determinato.

Se fu data una generica autorizzazione ad abbracciare la carriera teatrale, l'artista minore potrà contrarre le ulteriori scritture senza bisogno di nuove autorizzazioni (pro Rosmini. N. 355 — contra Lacan. T. I. pag. 236).

Se invece l'autorizzazione riguarda l'esercizio temporaneo dell'arte in un determinato Teatro, l'artista minore non può scritturarsi per altre scene se non riportando una nuova autorizzazione.

Nota giustamente il Rosmini (N. 353): « Quantunque l'autorizzazione necessaria al minore possa dedursi dalle circostanze, non si dimentichi ch'essa non vuole essere estesa oltre il suo oggetto. Da ciò che un padre al figlio minorenne concesse di obbligarsi o di riconfermarsi a un Teatro, non si potrebbe dedurre che questa autorizzazione basti perchè il figlio possa validamente scritturarsi a un altro Teatro, a meno che fatti particolari non venissero a dimostrare il consenso del padre a questa nuova scrittura. Quella prima concessione non rivocata, nè espressamente limitata a tempo od a luogo, varrà come un semplice indizio di tacito consenso ». (Vedi pure in questo senso — Salsucci, Giurisprudenza teatr. Cap. 7. n. 52; Lacan. T. I. n. 235).

Consenso del minore. — L'autorità del padre o di

coloro che dalla legge sono chiamati a dare l'autorizzazione al minore, non arriva però sino al punto da conferir loro il diritto di scritturare il minore senza il suo consenso. Quando si tratta dell'educazione o dell'istruzione di un minore, il padre o il tutore possono bene agire spontaneamente, chè in tale modo non si viene a vincolare la libertà personale del minore. Ma quando invece si tratti dell'esercizio di un' industria, in genere di una locazione d' opera, il minore è parte principale nel contratto, e quelli che hanno su di lui autorità, non concorrono se non per abilitarlo.

Ed è poi inoltre necessario che il minore sia in grado di comprendere la portata della scrittura (Lacan T. I. n. 238; Rosmini n. 356). Non si può quindi far sottoscrivere una scrittura ad un fanciullo, in quanto la sua volontà non può avere legale efficacia: egli in tale caso non rimarebbe obbligato, e potrebbe eccepire la nullità del contratto. Così la Corte di Parigi pronunciò la nullità di una scrittura contratta da una fanciulla di 12 anni col consenso della madre: « ritenuto che una figlia dodicenne doveva necessariamente ignorare i pericoli dell'obbligazione da essa contratta: dal che deriva non esservi vincolo giuridico ». (Lacan T. I. 238). Quando anche poi si potesse provare l'esistenza di una consuetudine teatrale che stabilisce potere il padre di un artista obbligare questo anche senza il suo consenso, tale consuetudine non potrebbe aver forza in quanto è contraria alla legge (Cassazione Napoli 13 marzo 1889 — Mon. Trib. Milano 1889 — pag. 334).

« L'uso, nota giustamente il Vivante, (Mon. Trib. Milano, 1889 pag. 468), ha certamente in materia commerciale la prevalenza sulle regole del Cod. civ. Ma

questa sua virtù legislativa si arresta necessariamente di fronte alle disposizioni concernenti l'ordine pubblico che stanno per tanta parte in quel codice. Ora, se v' ha un principio fondamentale nella vita civile da cui dipende il sicuro ordinamento della società, egli è questo, che nessuno possa essere obbligato in materia contrattuale senza il proprio consenso; ed il mandato, come ogni altro contratto, riposa anch' esso essenzialmente sul consenso delle parti. Può l'uso aver tanta virtù da supplire alla mancanza del consenso? può attribuire a taluno la qualità di mandatario senza la volontà del mandante? può creare una rappresentanza permanente nella madre patria per gli artisti lontani, a somiglianza di quella che il codice civile ha stabilito per le persone incapaci? confiscare ad essi la libertà di disporre dell'opera propria, come se fossero incapaci di provvedervi da se? ».

Mancanza del consenso. — Se i genitori scritturano il loro figlio minore senza che questi abbia preso parte al contratto, il minore non rimane in niun modo obbligato, salvo il caso in cui egli abbia incominciato a dare volontariamente esecuzione al contratto, poichè allora il fatto suo equivale ad esplicita conferma e sottomissione.

Ma i genitori rispondono dei danni verso l' Impresario nel caso che avendo essi contratta la scrittura senza il consenso del minore, questo si rifiuti alla prestazione dell'opera? Certamente, in forza del principio che chi promette il fatto del terzo è tenuto al risarcimento dei danni se questi ricusi di adempiere alla obbligazione. (Cod. Civ. art. 1129 — Vedi Trib. Com. Senna, 1832 — Lacan. T. I n. 239. — Rosmini. n. 360 e autori ivi citati).

Effetti dell'autorizzazione. — La scrittura contratta

dal minore coll'assistenza delle persone volute dalla legge deve ritenersi valida e non soggetta perciò ad alcuna azione di nullità o di rescissione per lesione in forza dell'art. 1304 del Cod. civ., il quale dichiarando che gli atti compiuti nel modo voluto dalla legge nell'interesse di un minore, di un interdetto, di un inabilitato, hanno la forza che avrebbero se fossero fatti da un maggiore di età pienamente capace, esclude implicitamente che il minore autorizzato possa agire per nullità o lesione se non nei casi in cui potrebbe agire un maggiorenne (arg. anche art. 1303 N. 1. 2., e 1308 Cod. civ.). Pur nondimeno in Francia alcuni giudicati hanno disconosciuti questi principi. Così fu annullata l'obbligazione contratta da un minore, sia coll'assistenza della madre tutrice (Trib. Senna 25 nov. 1836), sia coll'assistenza del padre (Trib. Senna, 7 marzo 1839 e C. A. Parigi 8 giugno 1839). Nota però il Dalloz [N. 169] che nei casi su citati circostanze peculiari delle cause avranno influito sulle decisioni.

E infatti ammettendo simili principî si cadrebbe evidentemente nell'assurdo: sarebbe un danno per gli artisti, i quali troverebbero più difficoltosa la loro carriera, e un grave pregiudizio per gli Impresari, i quali non potrebbero più accettare minori nelle compagnie.

I genitori non contraggono responsabilità. — Il minore autorizzato nei modi o nelle forme volute dalla legge a contrarre una scrittura teatrale, rimane solo obbligato verso l'Impresario: le persone che lo hanno assistito nella stipulazione della scrittura non contraggono quindi nessun obbligo personale in caso di inadempimento. Pur tuttavia il contrario fu affermato in Francia dal Tribunale della Senna nella sua sentenza

27 luglio 1849. Nella specie il padre aveva firmata la scrittura facendo precedere la sua firma da queste parole « buono per l'autorizzazione ». Lacan (N. 237 T. I.) critica giustamente questa decisione: da una semplice autorizzazione non può discendere alcuna obbligazione: « qui auctor est se non obligat » (Dalloz. 1175).

Vincoli cui rimangono soggetti i minori. — Una volta autorizzato, il minore non è sciolto dai vincoli che gli derivano dalla patria potestà, dalla tutela o dalla curatela alle quali si trovi soggetto: conserva quindi il domicilio presso i suoi genitori o il suo tutore, benchè per l'esercizio della sua arte, egli risieda in altro luogo. Il diritto di residenza distinto dal domicilio non può essere da lui esercitato se non quando i genitori vi prestino tacitamente o espressamente il loro consenso: consenso tacito si avrà allorquando si è autorizzato un minore a far parte di una compagnia o ad agire in un teatro che si trova in altra località. Così pure saranno applicabili al minore quelle norme speciali che la legge detta nel caso che il padre non riesca a frenare i traviamenti del figlio. (Cod. civ. art. 222).

Spese per l'esercizio dell'arte. — Il minore autorizzato può contrarre, nella misura dei suoi mezzi pecuniari, tutte quelle obbligazioni che sono necessarie per l'esercizio della sua arte. Potrà quindi acquistare abiti, prendere in affitto appartamenti, sottoscrivere cambiali per l'acquisto di costumi etc. Quanto alle spese che non si riferiscono all'esercizio della professione di attore, si rientra nel diritto comune: se fatte da un minore non emancipato sono annullabili. Resta però sempre, in forza dal principio che *nemini licet locupletari cum aliena jactura*, a coloro che fecero la somministrazione,

il diritto di agire verso il minore coll'actio *de in rem versio* per la ripetizione di quanto fu rivolto in loro vantaggio.

Usufrutto legale sulle mercedi. — Sulle mercedi che i minori percepiscono coll' esercizio della loro arte, il padre o la madre non hanno l'usufrutto legale, in quanto tali mercedi ricadono tra quei beni che i figli acquistano in occasione di arti o professioni o altrimenti col proprio lavoro o colla propria industria separata (Cod. civ. N. 229. capv. 4), e che la legge espressamente dichiara non soggetti all'usufrutto legale.

Amministrazione delle mercedi. — L' amministrazione di quanto perviene al minore dall'esercizio della sua arte, spetta a chi esercita la patria potestà (Cod. civ. art. 224, 231), salvo l' obbligo di renderne conto allo stesso minore verificandosi la sua emancipazione o maggiore età (art. 224, 1241, 302, 316 Cod. civ.).

Riscossione. — Egualmente a chi esercita la patria potestà, compete il diritto di riscuotere le mercedi dovute al minore, e di lasciarne quietanza. Se i genitori sono morti, i salarî non potranno essere riscossi che dal tutore dietro sua quietanza: pagando direttamente al minore, l'Impresario correrebbe il rischio di dover pagare due volte, quando non riuscisse a provare che le somme versate al minore furono rivolte in suo vantaggio (Cod. civ. art. 1243).

Doni. — Quanto ai doni che venissero fatti all'artista minorenne durante l'usufrutto legale, bisogna distinguere quelli offerti dagli spettatori in segno di simpatia e di stima, da quelli che non hanno alcuna relazione coll'esercizio dell'arte. I primi non sono indubbiamente soggetti all'usufrutto legale in quanto non costituiscono che

una rimunerazione indiretta dei talenti dell'artista, e si possono quindi considerare alla stregua delle mercedi; quanto ai secondi, è chiaro che debbano seguire la regola comune, e rimanere quindi soggetti all'usufrutto legale.

Scrittura senza autorizzazione. — Se il minore non emancipato si scrittura ad una impresa teatrale senza il consenso delle persone alla cui autorità è soggetto, la scrittura è in tutti casi nulla perchè fatta in contravvenzione ai precetti della legge. Non monta se dal contratto, anzichè un pregiudizio, derivi un notevole vantaggio per il minore. La protezione accordata dalla legge ai minorenni non riguarda solo i loro interessi pecuniarî, ma anche la loro integrità morale. E ognuno sa che il Teatro non è certo il tempio della morale!

Azione di nullità. — L'azione di nullità può essere proposta dal padre tanto in nome proprio che in nome del figlio (Cod. civ. art. 227), e ciò quantunque le clausole dell'atto non sieno lesive dei suoi interessi. (Rosmini N. 343 e autori ivi citati. Vedi pure: Dubox pag. 22; Dalloz n. 168, il quale cita questi giudicati: tribunale civ. Senna 9 gennaio 1839, tribunale Senna 20 aprile 1835 e 24 gennaio 1834; tribunale civ. Senna 13 agosto 1815 confermata con arresto corte di Parigi 17 marzo 1847).

Raggiri del minore. — L'annullamento della scrittura non potrebbe però chiedersi dall' artista minore quando con raggiri o mezzi dolosi avesse dichiarato di essere maggiore, come a es. presentando un falso atto di nascita. A costituire in dolo il minore non basterebbe però la dichiarazione da lui fatta di essere maggiore. (Cod. civ. art. 1305).

L'artista deve adunque in questo caso adempiere alla sua obbligazione, e quando vi venga meno, sarà tenuto al risarcimento dei danni.

Risarcimento dei danni. — L' Impresario non potrebbe pretendere nessun risarcimento dei danni verso il minore per l'annullamento della scrittura. *Qui cum alio contrahit vel est vel esse debet non ignarus conditionis eius.* Imputi a sua negligenza se mancò d'informarsi dell'età dell'artista che scritturava, e se, pur sapendo che era minore, conchiuse il contratto senza l'intervento delle persone necessarie per legge a costituire un valido consenso.

Somme anticipate. — Se l'azione di nullità per difetto di autorizzazione viene proposta quando il minore aveva già cominciato a dare esecuzione alla scrittura, l'Impresario che gli avesse anticipato delle somme è ammesso a ripeterle, quando però provi che esse furono rivolte a vantaggio del minore. Se però dal canto suo il minore può affacciare all'Impresa un diritto ad un correspettivo per l'opera prestata, allora questa restituzione potrà o no avvenire, e in modo totale o parziale, a seconda della proporzione che passa tra le somme ricevute e i servigi resi. *Nemini licet locupletari cum aliena jactura.*

Fideiussione. — La fideiussione prestata da persona capace alla scrittura contratta dal minore che viene annullata rimane pur sempre valida ed efficace in forza del principio che non si infirma la fideiussione prestata per un'obbligazione che può essere annullata in forza di un'eccezione meramente personale all'obbligato come appunto la minore età (Cod. civ. 1809).

Ratifica del minore. — La scrittura conchiusa dal

minore senza l'autorizzazione del suo legittimo rappresentante, non può più venire annullata se questi, divenuto maggiorenne, l'abbia ratificata. Tale ratifica può essere espressa o tacita. La prima perchè sia valida deve contenere la sostanza dell'atto che si vuole ratificare, il motivo che lo rende vizioso e la dichiarazione che si intende di correggere tale vizio; la seconda risulta dalla esecuzione volontaria, in tutto, o nella maggior parte, della scrittura contratta.

Gli effetti della ratifica sono:

1. la scrittura si reputa come avvenuta per opera dell'artista fin da quando venne costituita:

2. rispetto ai terzi non pregiudica i diritti che avessero acquistato anteriormente (Cod. civ. art. 1309).

12. Minori emancipati. — *Necessità del consenso del curatore.* — L'effetto della emancipazione è quello di sciogliere il minore dalla patria potestà o dalla tutela, riconoscendogli di conseguenza il diritto di governare se stesso e di amministrare i suoi beni: egli adunque è libero di scegliere quella professione che più risponda ai suoi gusti, e che crede più consentanea alle sue attitudini, salvo quella di commerciante per la quale il Cod. comm. richiede il compimento di altre formalità (art. 9). Ma resta a sapersi se la scrittura teatrale sia da considerarsi come un atto di pura amministrazione, e che quindi il minore può compiere senza assistenza del suo Curatore (Cod. civ. art. 317). La maggioranza degli scrittori ammette che la scrittura teatrale ecceda i limiti della semplice amministrazione (contra Bureau — Le Théâtre et sa legislation. p. 312.

Le ragioni che si adducono sono queste: Anzitutto una tale convenzione vincola la libertà del minore, il

che può essere di grave nocumento specialmente nella età in cui si fa la scelta della professione, e nella quale si possono presentare delle circostanze che determinano la modificazione di tale scelta. Inoltre la scrittura può, specie in caso di inesecuzione, per ragione della clausola penale, compromettere gravemente il patrimonio dell'artista.

In ultimo, è supponibile che il minore, malgrado la sua emancipazione, ignori i danni della carriera che imprende.

Noi pure ci associamo alla maggioranza dei trattatisti, avuto riguardo all'importanza che ha il contratto di scrittura, il quale vincola non solo il presente, ma anche l'avvenire, e può essere di danno a chi lo contrae, non tanto dal punto di vista economico, come da quello morale. Crediamo quindi che il minore emancipato per contrarre una scrittura abbia bisogno del consenso del curatore e dell'autorizzazione del consiglio di famiglia o di tutela (Cod. civ. art. 319).

Chi può opporre la nullità. — La nullità della scrittura contratta dal minore emancipato senza le autorizzazioni richieste dalla legge, non può opporsi che dal minore stesso o dal curatore (art. 322 Cod. civ.).

Riscossioni delle mercedi. — Il minore emancipato ha, per legge, diritto a percepire le rendite e farne quitanza senza dipendere dal curatore (art. 317 Cod. civ.)

Il minore emancipato può dunque riscuotere i propri salari dietro sua ricevuta, e disporne, sotto pena per altro, quando ne abusi, di vedersi privato del beneficio dell'emancipazione (art. 321 Cod. civ.).

13. Donna maritata. — *Non abbisogna dell'autorizzazione del marito.* — Non ricadendo la scrittura nel no-

vero di quegli atti per cui la legge richiede la autorizzazione maritale (Cod. civ. art. 1314), è manifesto che la donna maritata può contrarre una scrittura senza bisogno di alcun consenso e di alcuna formalità. Questo principio però, se è in tesi generale indiscutibile, nella pratica sua applicazione perde non poca della sua efficacia.

La professione di artista teatrale richiede da parte di chi la esercita una vita così nomade e nello stesso tempo anche così indipendente, che mal si può conciliare coi doveri ai quali una buona madre di famiglia deve adempiere, sia verso la prole, sia verso il marito, sia in generale come cooperatrice di questi nel buon andamento della famiglia. La validità o nullità di una scrittura contratta da una donna maritata dipende quindi dall'apprezzamento delle conseguenze ch'essa produce.

Tale apprezzamento sarà fatto dal marito stesso come colui cui più che ad altri deve interessare l'integrità morale della sposa e l'educazione della famiglia. In simili contestazioni adunque, dovrà aversi speciale riguardo alla condizione del marito e della moglie, allo stato economico della famiglia, e al bisogno che questa abbia dell'assistenza della donna che è moglie e madre.

Se il marito sia infermo, se i figli siano in tenera età, o v'abbiano fanciulle da vegliare, chi sosterrà che non infrange i suoi doveri di moglie e di madre colei che lascia la casa maritale per prestare l'opera sua ad estranei?

Nel dubbio, specialmente se vi siano figli, deve decidersi per la rescissione, in omaggio alla autorità del marito che è capo della famiglia, e per la pace della casa, che potrebbe essere gravemente compromessa dalla continua opposizione in cui si trovassero il fatto della moglie e la volontà del marito. (Vedi Rosmini 376-377).

Consenso del marito. — Il marito può avere prestato il suo consenso alla scrittura, non già come autorizzazione a contrattare, ma come dispensa dai doveri di cui avrebbe diritto di esigere dalla moglie l'adempimento.

Tale consenso, oltre che essere espresso, può risultare dal fatto che la scrittura fu conchiusa in sua presenza. Non ammettiamo però che l' avere avuta notizia della scrittura e il non esservisi opposto importi tacito consenso: altrettanto dicasi quando il contratto ebbe per qualche tempo esecuzione senza reclamo da parte del marito.

E necessario che il marito si sia reso conto o abbia in qualche modo avuto notizia degli obblighi che la moglie assumeva e delle conseguenze che il loro adempimento avrebbe portato sulla fortuna, sul nome, e sull'onore della famiglia. Quando questa perfetta conoscenza manchi, non si può presumere, una rinuncia tacita a diritti che sono di ordine pubblico, una acquiescenza a fatti di cui non si è potuta valutare la portata.

Il Rosmini (n. 380), per ammettere la tesi contraria, desume un argomento di analogia da quanto stabilisce il Cod. comm. all'art. 13, che cioè il consenso del marito si presume quando l'esercizio del commercio sia pubblico o notorio. Ma i motivi della decisione non sono, come egli dice, gli stessi, anche per la moglie che si dedica alla professione di artista teatrale, professione le di cui conseguenze si ripercuotono non solo sull'economia, ma anche sulla moralità e sulla concordia della famiglia.

Nel caso poi della donna commerciante il consenso si presume in quanto il marito cui la legge accorda la potestà di vietare l'esercizio del commercio alla moglie, non ha manifestata questa sua contraria volontà. Nel

caso nostro invece la moglie non ha, come dicemmo, bisogno di alcun consenso: solamente il marito può opporsi a che ella venga meno ai suoi doveri verso di lui e verso la prole, per adempiere gli obblighi contratti. Tale strappo ai doveri matrimoniali può verificarsi lungo il corso della scrittura, come all'inizio di essa: ogni volta sussista, il marito ha diritto di opporvisi: una rinuncia in una materia come questa di ordine pubblico non è ammissibile, e molto meno poi può presumersi.

È in base a questo principio che noi crediamo che in ogni tempo, e in qualunque circostanza, competa al marito di far sospendere l'esecuzione della scrittura, anche se fatta col suo consenso, tutte le volte che pel suo adempimento la moglie sia costretta a venir meno ai doveri matrimoniali. Solo, quando l'assenso fu prestato, il marito sarà tenuto al risarcimento dei danni verso l' Impresario.

Effetti del consenso. — Se la scrittura della donna maritata fu approvata dal marito, e non sianvi circostanze per le quali essa sia suscettibile di annullamento, di necessaria conseguenza essa potrà, senza altra autorizzazione contrarre obbligazioni, fare tutte le spese, e sottoscrivere tutti gli atti che alla esecuzione di contratto si riferiscono (Rosmini n. 383). Parimenti potrà senza autorizzazione speciale esigere gli onorari dovutile in base alla scrittura.

§ 2° — Consenso.

Il contratto di scrittura teatrale non esige alcuna speciale formalità, ma si perfeziona mediante il semplice consenso delle parti. Il consenso può essere espresso o

tacito. Il primo risulta da uno scritto o da una dichiarazione verbale, il secondo si rileva da un complesso di circostanze che dimostrano la volontà delle parti di vincolarsi reciprocamente.

14. Consenso espresso. — Risulta comunemente dalla firma apposta dalle parti alla scrittura. Può nascere dubbio riguardo alla estensione del consenso quando la scrittura contenga delle clausole stampate, ed altre manoscritte.

Clausole manoscritte. — Se il contratto di scrittura non contiene che delle clausole manoscritte, e queste non sono contrarie nè all'ordine pubblico nè al buon costume, non è dubbio che il consenso dato alla scrittura è valido, e la parti sono quindi tenute a rispettarla.

Clausole stampate. — La consuetudine però ha ormai generalizzato per le scritture l'uso di moduli stampati infarciti di clausole numerosissime quasi sempre svantaggiose all'artista. La giurisprudenza e la dottrina, non senza esitazione, hanno risolto il dubbio sulle validità di simili clausole, nel senso affermativo; nè tale soluzione può, a nostro parere, venire infirmata col temperamento dell'equità. L'equità potrà agire sulle modalità di esecuzione di un contratto, ma non direttamente sul contratto stesso, sulla sussistenza delle prestazioni che una parte ha promesso all'altra. Ciò emerge dalla retta interpretazione degli art. 1123 e 1124 del Cod. civile. *Vigilantibus, non dormientibus iura succurrunt.*

Sta all'artista il valutare le conseguenze delle clausole che egli accetta prima di prestare il suo consenso, ma una volta che egli abbia firmata la scrittura non può più discutere sulla conoscenza e sull'accettazione delle clausole stesse, senza che vi sia luogo perciò a

distinguere quella stampate dalle manoscritte. (Cassaz. di Parigi 17 marzo 1880 — S. 80. 1. 272 — Havre 15 aprile 1872. — Recueil de l' Havre 1872 1.84).

Purtuttavia la giurisprudenza in Francia ha ammesso che una clausola stampata può essere dichiarata nulla come contraria alla evidente intenzione delle parti. Ma è necessario in ogni modo che vi sia un' *ambiguitas verborum* per fare una volontatis *quaestio :* non si può, sotto il pretesto di interpretarlo, violare un contratto.

Del pari, se il contratto abbia avuto una esecuzione contraria a qualche clausola di uso, questa circostanza potrebbe servire all' interpretazione dell' atto.

Inconciliabilità tra le due specie di clausole. — Quando tra clausole stampate e clausole manoscritte vi sia inconciliabilità, le clausole manoscritte debbono avere la prevalenza, (Cass. Parigi 13 luglio 1837 — S. 38. 1. 129; Corte di Firenze — Lanari c. della Nave. 11 febb. 1862 riportata dal Rosmini al n.° 623) come quelle che dimostrano l' intenzione dell'artista di derogare alle prime.

Interpretazione delle clausole. — In ogni caso, nel dubbio il contratto si deve interpretare contro l'Impresario che ha redatto la scrittura. (Cod. civ. art. 1137).

15. Consenso tacito. — Il consenso risulta alle volte da un complesso di circostanze che dimostrano la volontà delle parti di obbligarsi reciprocamente.

Non è possibile il determinare a priori delle regole generali in questa materia. Sta al sovrano apprezzamento del giudice il valutare volta per volta i fatti, per desumerne la volontà o no di obbligarsi.

Nome dell'artista figurante negli affissi. — Si può fare questione se il fatto che il nome di un artista fi-

gura nel cartellone annunciante gli spettacoli, valga a costituire, in difetto di altro titolo comprovante la scrittura, una prova sufficiente contro l'Impresario. Noi siamo per l'affermativa. L'affisso deriva dall'Impresario o da chi lo rappresenta, e la sua forza probante può eguagliarsi a quella di una confessione stragiudiziale.

16. Consenso per corrispondenza. — Oltrechè da un atto scritto, la scrittura può risultare da corrispondenze epistolari o telegrafiche. Importa in questa ipotesi il determinare quando e dove si perfezioni il contratto.

Ecco secondo noi le principali regole che si possono stabilire in materia:

1.° il contratto di scrittura concluso per corrispondenza non è definitivo se non quando la sua accettazione giunga a notizia della parte che l'ha proposto nel termine da essa stabilito, o nel termine ordinariamente necessario allo scambio della proposta e dell'accettazione (art. 36 Cod. comm.). Se quindi la parte che ha proposto la scrittura avesse scritto: « se vi conviene mandate dispaccio »; la determinazione del tempo entro cui deve pervenire l'accettazione, risulterebbe egualmente: richiedere risposta telegrafica vuol dire ingiungere di darla senza indugio.

2.° colui che ha proposta la scrittura può ritenere efficace anche un'accettazione giunta in ritardo, purchè ne dia immediato avviso all'accettante. È questa dunque una facoltà riservata al proponente, non un obbligo: d'altra parte non potrebbe chi ha accettata la proposta, se l'accettazione giunse in ritardo, costringere il proponente a ritenere perfetto il contratto.

3.° L'accettazione deve riguardare tutto il contratto: se l'accettante rispondesse dichiarando di accettare la

scrittura, ma solo a certe condizioni, o solo con date limitazioni, tale accettazione equivarrebbe a rifiuto della proposta accompagnata da una nuova proposta (Cod. comm. art. 37).

4.° La proposta di scrittura può venire ritirata non solo finchè non sia giunta a notizia della persona cui è diretta, ma anche dopo che questi l' ha accettata, purchè l'accettazione non sia giunta ancora a notizia del proponente.

5.° L'accettazione della scrittura può venire ritirata fino a quando il proponente non ne sia venuto a cognizione: quando il proponente ne sia venuto a cognizione, non può più venire ritirata, anche se gli fosse giunta fuori del termine stabilito.

6.° Il proponente è sciolto da qualunque obbligo quando l'accettazione giunse fuori del termine da lui stabilito, o di quello ordinariamente necessario allo scambio tra la proposta e l'accettazione.

7.° se la revoca della proposta giunge a notizia di colui cui è diretta, dopo che questi ha già impresa l'esecuzione della scrittura, il revocante è tenuto al risarcimento dei danni.

8.° Se invece il proponente richiese l' immediata esecuzione del contratto senza domandare una preventiva risposta di accettazione, allora il contratto è perfetto appena l'altra parte ne abbia impresa la esecuzione.

A esempio un Impresario di Milano telegrafa a Napoli ad un artista di canto « Sostituite subito Teatro San Carlo soprano D. »: senz'altro la scrittura dell'artista è perfetta coll'avvenuta sostituzione.

17. Validità del consenso. — Il consenso non è va-

lido se fu dato per errore, estorto con violenza, o carpito con dolo (1108 Cod. civ.).

Errore. — Quanto all'errore sulla persona, rende nulla la obbligazione solo allora che la persona colla quale si intendeva contrattare era la causa principale della convenzione (Cod. civ. art. 1110).

Dobbiamo distinguere il caso in cui l'Impresario sia caduto in errore riguardo all' artista, alle sue qualità personali, da quello in cui invece l'artista siasi ingannato relativamente alla persona dell'Impresario. La giurisprudenza è concorde nell'ammettere che il contratto di scrittura è fatto *intuitu personae* riguardo all'artista, ma non già riguardo all'Impresario: in questo modo infatti si giustifica la facoltà di *cessione* degli artisti che la consuetudine teatrale riconosce agli Impresarî (C. Parigi 8 luglio 1882; D. P. 83, 2, 93; Trib. civ. Senna 8 dicembre 1888: Gaz. du Pal. 88, 2, 642).

Si dovrebbe quindi decidere che il contratto di scrittura è nullo solo allora che l'errore cada sulla persona dell'artista, e non quando si riferisca alla persona dell'Impresario; e tale opinione appunto noi sosteniamo, sembrandoci una incoerenza ed un equivoco quello in cui cadono alcuni autori quando sostengono che il contratto di scrittura stipulato da un Impresario che si vantava assuntore di un dato Teatro e che poi non lo era, è nullo per l'errore sulla persona in cui è caduto l'artista. (Vedi Rosmini N. 390 Agnel code-manuel des artistes N. 63).

La questione si riporta ad un'altra che non vogliamo qui anticipare; a sapere cioè se in difetto di stipulazione espressa, l'artista abbia diritto ad agire solo nel Teatro di cui è impresario colui che lo scritturò. Noi

crediamo che, ammessa la facoltà di cessione degli artisti riconosciuta dalla consuetudine agli impresari, questi possano, in difetto di espressa pattuizione, fare agire gli artisti scritturati su qualunque Teatro, dal momento che possono cederli a qualunque Impresa: per giungere a diversa conclusione occorrerebbe, come dicemmo, una clausola espressa nella scrittura. Quando questa clausola esiste, se l'impresario che si vantò assuntore di un dato Teatro non fa agire in esso l'artista scritturato, allora il contratto non si risolve già per l'errore sulle qualità personali dell' impresario in cui l'artista è caduto, ma bensì per l'inadempienza dell'Impresa alle sue obbligazioni.

Violenza. — Il consenso si reputa estorto colla violenza, quando questa è di tale natura da fare impressione sopra una persona sensata, e da potere incutere ragionevole timore di esporre sè o le sue sostanze ad un male notabile. Si ha riguardo in questa materia all'età, al sesso, ed alla condizione delle persone (Cod. civ. 1112).

La violenza è causa di nullità del contratto, anche quando il male minacciato sia diretto a colpire la persona o i beni del coniuge, di un discendente, o di un ascendente del contraente. Trattandosi di altre persone, spetta al giudice di pronunciarsi sulla nullità secondo le circostanze (Cod. civ. 1113). La violenza usata contro colui che ha contratta l'obbligazione, è causa di nullità ancorchè sia stata usata da una persona diversa da quella a vantaggio della quale si è fatta la convenzione (Cod. civ. art. 1111). Il solo timore riverenziale, quello cioè che nasce dai rapporti di parentela, di affetto, di gratitudine ecc. e che ha luogo, a es., nella moglie verso il

marito, nel figlio verso il padre, nel domestico rispetto al padrone, non basta per annullare il contratto, ma è necessario vi intervenga anche violenza, sia morale che fisica (Cod. civ. 1114). Fu giudicato in Francia (Tribunale comm. Parigi 2 marzo 1841), che la minaccia fatta da un attore indispensabile, di non agire se non ottiene un aumento di mercede, non costituisce una violenza tale da render nulla la scrittura che ne è originata.

Dolo. — Il dolo è causa di nullità della scrittura quando i raggiri usati da una delle parti sono stati tali, che l'altra senza di essi non avrebbe contrattato (Cod. civ. 1115). La scrittura non può quindi essere annullata se i raggiri che hanno determinato l'artista a prestare il suo consenso sono opera di terzi, e non già dell'impresario o dei suoi mandatarì. Non possono annoverarsi tra i raggiri fraudolenti che viziano una scrittura, le coalizioni tra attori per elevare il prezzo delle loro paghe (V. Rosmini N. 395, 514, 515).

§ III. — Durata delle scritture

18. Durata determinata. — La durata della scrittura può essere fissata nella convenzione: in difetto e necessario rimettersi all'uso. Importa chiarire nel primo caso il significato di alcune parole in uso nelle scritture.

Voci d'uso. — Se la scrittura è stata contratta per *l'anno teatrale*, questi comincia al 10 dicembre circa, e va fino al 10 dicembre successivo per gli artisti di canto e ballo, e dura dalla 1ª domenica di quaresima fino all' ultimo giorno del successivo carnevale per le

compagnie drammatiche. Riguardo alle stagioni: *Carnevale* dura per solito dal 10 dicembre alla prima domenica di quaresima; *quaresima* va dalla fine della stagione di carnevale fino alla prima domenica della Settimana Santa; *primavera* comincia dalla 2ª festa di Pasqua ed è di durata variabile a seconda delle diverse consuetudini del Teatro. Vi sono poi le stagioni di *estate*, *autunno*, ed *autunnino* comprese dal maggio al dicembre, in epoche determinate, con lievi differenze secondo i luoghi. Queste epoche sono rispettate dagli artisti di canto e di ballo, ma non dagli artisti drammatici i quali vengono per solito scritturati ad anni od a mesi (Rosmini n.° 40).

19. Fissazione dei termini. — È opportuno conoscere il significato che la consuetudine attribuisce ad alcune espressioni relative al tempo. La parola *circa* che suole aggiungersi al termine della scrittura, attribuisce all' Impresa la facoltà di ritenere l'artista ancora per altre tre recite, e quindi importa per lo meno tre giorni di ulteriore permanenza alla piazza, che si possono aumentare sino a 4 o a 5, se tra queste recite cade un giorno nel quale non abbia luogo lo spettacolo (Rosmini n.° 740, e autori ivi citati).

Se l'artista è stato chiamato alla piazza coi *primi del mese*, può a suo piacere trovarvisi dal 1° al 10 inclusivi; se per la *metà del mese* può dal 10 al 15 o 16 arrivare, se *agli ultimi* del mese basta che arrivi appunto per il giorno ultimo del mese indicato. In questo caso però l'artista che giunge in ritardo non potrebbe addurre a sua discolpa alcuna giustificazione, dovendo imputare a sua negligenza se si mise in viaggio proprio all'ultimo momento, mentre avrebbe dovuto calcolare

la possibilità di impedimenti che avrebbero ostacolato il suo arrivo.

Si noti pure che se nella scrittura l' espressione del giorno dell' arrivo per l' artista è eguale a quello nel quale si designa il termine del contratto o dello spettacolo andranno a favore dell'Impresa tante recite in più quante furono quelle in meno date dall'artista per il suo ritardo alla piazza (Rosmini n.° 409).

20. Durata indeterminata. — Se la durata non fu determinata nella scrittura, allora bisogna rimettersi agli usi teatrali. Ricorre qui per analogia l'applicazione della regola che la legge detta per le locazioni di cose a tempo indeterminato (art. 1592 combinato coll'art. 1609 Cod. civ.); quindi si reputeranno fatte per la *stagione* in corso le scritture degli artisti di canto, per *l' anno* quelle degli artisti drammatici. Se l' impresario non dà che una serie di rappresentazioni, si riputerà che l'artista sia scritturato per tutta la loro durata.

21. Limiti alla durata. — Un attore non può promettere la sua opera ad un' Impresa se non per un tempo determinato (Codice civile art. 1628): se quindi si scrittura per tutta la sua vita, o assume obbligazioni che con ogni probabilità lo vincoleranno sino alla morte, il contratto è nullo. Così i Tribunali dovranno annullare la scrittura per la quale un attore di 50 anni promette la prestazione della sua opera per una durata di 30 o 40 anni (Cass. Parigi 19 dicembre 1860: S. 62. 1. 504).

Parimenti sarebbe illecita e nulla la clausola con cui l' artista che presta i suoi servizi a un' Impresa, si priva della facoltà di locarli in qualsiasi tempo, dopo la risoluzione del contratto, ad un' altra. E se egli ha

ricevuto delle gratificazioni e dei profitti in forza di detta convenzione, non è tenuto dopo l'annullamento a restituire se non la parte di questi che ecceda il giusto compenso del suo lavoro.

Siffatta clausola sarebbe valida solamente nel caso che la proibizione di scritturarsi altrove fossa limitata in ragionevole misura riguardo al tempo e al territorio entro il quale deve essere osservata (Rosmini n.° 416 e 412).

Si discute pure se l'artista possa obbligarsi fino alla morte dell'impresario. Gli autori accettano questa distinzione: se l'impresario è vecchio e l'artista è giovane, il contratto è valido, se invece l'impresario è più giovane o è press'a poco dell'età dell'attore, il contratto deve ritenersi nullo, poichè si può dire che l'artista si è indirettamente obbligato per tutta la vita. (Duai 2 febbraio 1850. D. P. 51. 2. 133. Vedi poi Rosmini pag. 413 e autori ivi citati; Gouyon pag. 42).

È permesso all'artista di vincolarsi per tutta la durata di un'impresa determinata (Cod. civ. art. 1625.), ma se tale durata valesse per se stessa ad assorbire la vita dell'artista, la scrittura potrebbe essere annullata.

22. Azione di nullità. — A chi compete il diritto di chiedere lo scioglimento del contratto quando siasi locata l'opera in perpetuo?

Noi crediamo che tale diritto spetti tanto al locatore, quanto al conduttore. La nullità sancita dall'art. 1628 è assoluta, di ordine pubblico; e perciò il contratto non può ritenersi obbligatorio per nessuno dei contraenti.

Dal momento poi che il contratto è nullo in modo assoluto, nessuna delle parti potrà essere tenuta al risarcimento dei danni per la risoluzione di esso. Pur-nondi-

meno spetta sempre all'artista che ha già dato esecuzione al contratto di essere rimunerato in ragione dell'opera prestata fino all'annullamento di esso: l'ammettere un principio diverso equivarebbe a un fare lucrare indebitamente all'impresario il prodotto delle fatiche altrui.

Quanto poi alla valutazione dell'opera prestata, riteniamo non sia da calcolarsi proporzionalmente alla mercede stabilita nel contratto. Tale somma in tanto è determinata, in quanto i contraenti prevedono un contratto duraturo, e tale quindi da assicurare un notevole vantaggio economico ad ambedue le parti: ora questo vantaggio è evidentemente soppresso dalla risoluzione del contratto, e perciò cade anche il criterio di valutazione dell'opera, per dare luogo al pagamento di essa in base al suo vero valore.

23. Tacita riconduzione. — Ognuna delle parti che ha contratta la scrittura può farla cessare, ma deve darne disdetta all'altra, nei termini di uso.

In Francia è consuetudine ritenere contratte per un anno le scritture che si fanno al rinnovarsi dell' anno teatrale, ed alle quali non fu assegnato alcun termine. Finchè quest'anno non è trascorso, non si può per volontà di una sola delle parti, rompere la scrittura. Ma questa cessa allo spirare dell'anno, se una di esse ne manifestò l'intenzione mediante disdetta comunicata in tempo utile.

In Italia i teatri d'opera sono serviti a stagione, e quindi non può esservi tacita rilocazione pel consenso presunto; le scritture fissano anche la scadenza. Ma nelle compagnie drammatiche, per le quali la scadenza è a termine più lungo, potrebbe invocarsi e dovrebbe

essere seguita anche da noi la consuetudine francese. (Rosmini n.° 604).

Se allo spirare del termine fissato nella scrittura, l'attore continua a prestare l'opera sua nel Teatro, senza peraltro che nuove convenzioni abbiano luogo tra lui e l'impresario, allora si avvera la tacita riconduzione.

La nuova locazione di opera che così si stabilisce, si presume stipulata colla stessa mercede, alle medesime condizioni, modalità, clausole della prima.

La tacita riconduzione, dovendo, come dicemmo, assimilarsi ad un nuovo contratto, le parti non possono ritenersi obbligate se non quando questo nuovo contratto riunisca ancora le condizioni necessarie alla sua validità,

§ VI° — Determinazione della mercede.

24. Mercede determinata nella scrittura. — Il prezzo dell'opera che l'artista si obbliga di prestare, risulta comunemente dalla scrittura stessa. In questo caso l'artista non potrebbe mai esigere una rimunerazione più elevata, e non potrebbe fondare alcun diritto, per l'avvenire, su una ricompensa che gli fosse stata concessa a titolo grazioso. (Trib. comm. Senna 24 maggio 1887. Pand. Fr. 87. 2. 232).

25. Mercede indeterminata. — Ma se le parti non hanno convenuto sulla mercede, spetterà ai tribunali, in caso di disaccordo, determinarla, basandosi sulle condizione di una scrittura anteriore, o su quella di una scrittura di uguale natura, e tenendo conto dell'importanza del Teatro.

26. Determinazione della mercede rimessa ad un terzo. — Sarebbe valido però il patto che rimette la

determinazione della mercede all'arbitrio di un terzo scelto dalle parti nell'atto di scrittura o anche posteriormente, purchè in questo ultimo caso sia espresso nella convenzione che, non concordando le parti, la scelta venga fatta dal pretore, o dal conciliatore del luogo del contratto, o del domicilio, o della residenza di una delle parti.

Se la persona scelta nella scrittura non vuole e non può fare la dichiarazione della mercede, la scrittura è nulla (argomenta dall'art. 1454 Cod. Civ.). Se invece l'artista abbia dichiarato nella scrittura di rimettersi alla generosità dell'impresario, alla sua buona fede, i tribunali potranno sempre correggere l'offerta fatta da quest'ultimo, quando non sia ragionevole.

In ogni modo si presume che l'artista non presti l'opera sua senza rimunerazione.

27. In che consista la mercede. -- La mercede deve consistere in una somma di danaro, ma sarebbe però valida la clausola che attribuisce all'artista, ceme ricompensa dell'opera che presta, la proprietà di costumi, ecc. (Angers 13 maggio 1868 - S. 69. 3. 259). In questo caso però non si tratterebbe più di una locazione di opera, ma di un contratto innominato: *facio ut des*.

28. Epoca da cui decorrono le mercedi. — Quando fu fissata un'epoca dalla quale debbano decorrere le mercedi, non vi può essere dubbio che l'impresario è obbligato a tenersi ad essa.

Se si convenne invece che gli onorari decorreranno a es. dal giorno del debutto dell'artista, l'impresario non potrà rimandare a tempo indeterminato, a sua volontà, l'epoca del debutto stesso, per evitare in tale modo di adempiere alle sue obbligazioni. (C. Parigi

22 marzo 1850; Gaz. des Trib. 23 marzo). Spetterà in questo caso all'autorità giudiziaria di stabilire per l'adempimento della obbligazione un termine conveniente (Cod. civ. art. 1173 capv.).

29. Modi di uso di eseguire i pagamenti. — I modi ordinari di stipulare ed eseguire i pagamenti delle mercedi, e ai quali è necessario riferirsi nel silenzio delle parti, o quando esse siansi rimesse alla pratica del Teatro, sono: a *quartali*, a *rate*, a *stagione*, a *recite*, *pro rata*.

Quartali. — La voce quartale significa la 4ª parte della somma pattuita per onorario dell'artista. In difetto di convenzioni, s'intenderà che l'artista debba ricevere il primo quartale al di lui arrivo alla piazza; il 2° dopo andato in scena lo spettacolo, e per invalsa pratica, non più tardi della terza recita; il 3° alla metà delle recite, o per la stessa ragione tre giorni dopo, e l'ultimo subito dopo l' ultima recita. Si noti poi che la frase « esauriti i suoi impegni » che si suole impiegare nelle scritture teatrali per determinare la scadenza dell'ultimo quartale di un artista, non designa assolutamente il termine ultimo di quella stagione teatrale, ma si riferisce ad ogni singolo artista in relazione al suo intervento piuttosto nell'uno che nell' altro degli spettacoli in corso.

Cosicchè l'artista può dire di avere esauriti i suoi impegni quando si prestò a cantare fino all'ultima recita di quegli spettacoli in cui prendeva parte, e in questo caso manca all'Impresa ogni ragione per ritardargli il pagamento dell'ultimo quartale. (A. Milano 27 nov. 1877. G. Trib. Mil. 1877. 1218.)

Se poi la scrittura indicasse due o più piazze, la

somma viene comunemente divisa nella proporzione del tempo, per ogni piazza, facendosene il pagamento a quartali nei modi e termini ora indicati. (Rosmini n.° 400).

Rate. — Quando un'impresa scrittura un artista per più di una stagione o per un tempo continuato, sia per un solo teatro, sia per diversi altri anche in distanti piazze, è adottata la massima di stabilire i pagamenti in rate fisse e non a quartali. La mercede si riparte in tante rate mensili. — Quindi, accordato l'artista, p. es., per un anno o più o meno, si divide l'emolumento sul numero delle mesate che il tempo in scrittura stabilito contiene, ed all'arrivo alla piazza viene sborsata la prima rata, e diviso il restante di mese in mese, avvertendo che una ne rimanga da pagarsi dopo terminata la scrittura.

Avviene puro talvolta che l'impresa per le sue viste o per particolari convenzioni, o per le anticipazioni di spese di viaggio, paghi e faccia pagare all'artista una mesata o delle somme anticipate di maggior importo. In tal caso la scrittura essendo in rate, non abiliterebbe l'impresa stessa a trattenersi sui primi pagamenti l'intero sconto delle somme anticipate, ma bensì la quota parte del totale dell'anticipazione diviso sulla tangente di ciascuna mesata in proporzione della somma, così che l'ultima rata di pagamento a saldo della scrittura fosse l'ultima del rateo sconto e rimborso dell' anticipazione: poichè non sarebbe ragionevole trattenere il totale di un credito dato in acconto di paga e già garantito coi fondi esistenti di ragione del creditore medesimo. (Rosmini n.° 401).

Stagione. -- Nulla di speciale può aggiungersi riguardo alle paghe che si convengono a stagione, poichè

in mancanza di espresse intelligenze, varranno le norme consuetudinarie sovra riportate (Rosmini n.° 403).

Recite. — Gli onorarî consistono in una somma fissata anticipatamente e pagabile dopo ciascuna rappresentazione o un certo numero di rappresentazioni.

Pro rata. — In alcuni casi, i direttori di imprese drammatiche, per animare i loro artisti a concorrere attivamente al miglior successo adottarono di formare coi principali tra essi della società in partecipazione, nelle quali a ciascuno di loro viene attribuita una determinata quota sugli introiti. I rispettivi diritti ed obblighi risultano allora dalle stipulazioni colle quali fu stabilita la società. (Rosmini n.° 403).

30. Prescrizione delle mercedi. — Gli onorari dovuti dall'impresa agli attori soggiacciono senza dubbio a prescrizione: il difficile sta nel determinare il termine a prescrivere. Il Codice là dove tratta delle prescrizioni più brevi non parla delle azioni degli attori verso gli impresari, e perciò la quistione assume una certa difficoltà ed importanza. Noi ammettiamo che le mercedi dovute agli attori si prescrivano col decorso di cinque anni. (Cod. civ. art. 2144: in questo senso vedi Rosmini n.° 568; Bureau pag. 354; Constant pag. 352; Le Senne pag. 25: contra Goujon pag. 104).

31. Mancanza di privilegio degli attori sulle attività dell'Impresa. — Hanno gli attori privilegio sulle attività dell'impresa per il pagamento della mercede loro dovuta? È quistione assai dibattuta e controversa.

Nella dottrina stanno per l'affermativa: Agnel pag. 127 e seg.; Goujon pag. 107; Vivien n.° 270: per la negativa Bureau p. 354; Deseure n.° 151; Lacan n.° 346; Rosmini n.° 504; Le Senne pag. 24; Constant pag. 352.

Nella giurisprudenza *pro:* Cass. Parigi 24 febb. 1804. S. 64. 1. 5. 9; arresto d'Aix 9 marzo 1861. S. 62. 2. 9. 1 e di Parigi 20 giugno 1863. S. 63. 2. 254; trib. Senna 23 luglio 1878 trib. commercio Havre 14 gennaio 1865. D. P. 65. 3. 31: *contra:* trib. com. Senna 6 marzo 1863. D. I. 1863-1214; Corte Montpellier 25 marzo 1862. D. P. 62. 3. 260.

La sua soluzione sta tutta nel sapere se possano tra le persone di servizio annoverarsi anche gli attori: nel caso affermativo allora si applica l'art. 1956 n.° 4. Cod. civ. (2102 § 4. C. Nap.), che ascrive nel numero dei crediti privilegiati sulle generalità dei mobili del debitore, i salari delle persone di servizio per gli ultimi 6 mesi; nel caso negativo l'attore è trattato alla stregua di tutti gli altri creditori chirografarî.

Noi professiamo decisamente l'opinione negativa. I privilegi essendo di stretto diritto non possono estendersi per analogia da un caso ad un altro.

Che poi il Codice abbia voluto nell'art. 1956 n.° 4 sotto il nome di persone di servizio comprendere, come dicono i sostenitori dell'opinione affermativa e in special modo la Corte di Montpellier, tutti coloro che obbligano la propria opera all'altrui servizio, è assurdo: si estenderebbe così a tutti i locatori di opera un privilegio che la legge ha evidentemente voluto accordare solo ad alcuno di essi, come appare chiaramente dalle molteplici categorie che la legge fa di locatori di opera e dalle regole diverse ad esse applicate.

Ciò che secondo la nostra opinione è sfuggito all'osservazione e all'acume critico degli autori e della giurisprudenza contraria si è la distinzione che passa tra *persone di servizio* e *persone al servizio.*

Si può essere *al servizio* di una persona senza essere *persona di servizio:* ogni persona di servizio è anche persona al servizio di un'altra. In altri termini linguisticamente considerata, la frase *persona di servizio,* comprende tutte quelle persone che sono adibite alla conservazione, custodia e pulizia delle case ecc. Tale significato del resto le è anche attribuito nell' uso comune.

Ora è evidente che tra le *persone di servizio*, non possono certo annoverarsi gli attori.

Le loro attribuzioni, l' opera che essi prestano, non riguarda certamente la conservazione di arredi, di vestiarì, o di appartamenti.

Si rende quindi inapplicabile a loro favore l'art. 1956 n.° 4: essi concorreranno nell'attivo del fallimento come semplici creditori chirografarî.

32. Sequestro delle mercedi. — Ai termini del Codice di proc. civile (art. 611 e seg., 921 e seg.), ogni creditore può in virtù di titoli autentici o privati, sequestrare o pignorare nelle mani di un terzo le somme o gli effetti appartenenti al suo debitore.

Questa regola generale trova applicazione anche riguardo ai creditori di un artista, i quali possono perciò eseguire nelle mani dell'impresario un sequestro o opposizione su tutte le somme loro dovute.

Sorgono in proposito alcune questioni.

1°) Possono sequestrarsi anche i quartali non ancora scaduti?

In principio può essere sequestrata dai creditori dell'attore la totalità delle mercedi dovutegli, senza che vi abbia luogo a distinguere se siano o no scadute.

I beni futuri sono come quelli presenti la garanzia

dei creditori (Cod. civ. art. 1948), e i crediti futuri, come le paghe dell'artista, sono quindi suscettibili di pignoramento come i crediti esigibili. (Lyon 28 gen. 1837. S. 38. 2. 10; Lacan n.° 213; Vivien, n.° 298; Agnel, n.° 168; Goujon, n.° 118; Rosmini, n.° 777).

Non vale l'opporre che la mercede dell'attore è una rendita di natura speciale subordinata ad un'opera che dipende dall'attore il prestarla.

La rimunerazione che l'artista riceve col prodursi su date scene non è solo costituita dai quartali che l'impresa gli va pagando: c'è anche una soddisfazione morale, un aumento di reputazione artistica che ha conseguenze economiche importantissime.

Così sarà difficile che un attore scritturato per la Scala, tronchi a un tratto le sue rappresentazioni solo per risolvere il contratto e per impedire così ai creditori di soddisfarsi sulle mercedi dovutegli. Ciò non solo tornerebbe dannoso alla sua reputazione, ma si risolverebbe per lui anche in uno svantaggio notevole, in quanto l'impresario potrebbe sempre per il suo rifiuto ad agire, citarlo pei danni i quali raggiungono non di rado cifre ingentissime.

È da notarsi poi che perchè abbia luogo il sequestro delle mercedi è necessario che un legame giuridico si sia già stabilito tra impresario ed artista. (Cass. Parigi 15 marzo 1876. S. 77. 1. 29). Il credito dell'artista poi deve essere destinato a nascere in un avvenire più o meno lontano. Niente vieta che esso possa esistere in germe al momento del sequestro come conseguenza di un contratto di già intervenuto coll'impresario.

Così fu giudicato che la stipulazione per la quale un impresario si è obbligato a pagare ad un attore una

somma determinata per ogni rappresentazione prima dell'alzata del sipario, non può essere di ostacolo a che il sequestro abbia efficacia anche rispetto agli onorari dovuti per le rappresentazioni posteriori. (Constant pag. 107. — Le Senne n.° 273. — Goujon pag. 117. — Lacan n.° 219 — Rosmini n.° 782 — Trib. Marsiglia 8 feb. 1861 — Trib. Senna 6 marzo 1843 e 17 marzo 1846, Gaz. des Trib. 7 maggio 1843, e Droit 18 genn. 1846). Non sono però sequestrabili le somme che potessero essere ulteriormente dovute all'artista in virtù di un contratto che non è concluso al momento del sequestro, nè quelle che sarebbero dovute in virtù dell'esecuzione di un contratto rinnovato, se il rinnovamento ha avuto luogo posteriormente alla procedura di opposizione (Trib. Vassy 6 apr. 1883. — S. 83. 2. 255.)

2.° Il giudice può limitare l'esecuzione sulle paghe? Non sembra dubbio il principio affermativo dal momento che le mercedi dovute agli artisti di Teatro non rientrano tra le eccezioni sancite dal legislatore agli articoli 585 e seg. del Cod. proc. civile.

Purtuttavia la giurisprudenza francese è costante nell'ammettere che il giudice abbia podestà di limitare l'esecuzione ad una sola parte degli onorari (contra: Trib. civ. Bruxelles 23 genn. 1877, Pas. 1877 III 164; Desoure — pag. 198 — la crede l'unica decisione contraria in tutta la giurisprudenza).

Si osserva che non si tratta di un diritto che possa invocare il pignorato, ma di un favore che il giudice è in facoltà di fargli in vista della sua disgrazia e delle necessità della sua esistenza. (Bureau pag. 357; Dalloz n.° 249; Rosmini n.° 779; Le Senne pag. 273; Constant pag. 106; Agnel n.° 165; Lacan n.° 214 ecc.)

Non esitiamo a dichiararci favorevoli alla comune opinione, in quanto è la legge stessa che esplicitamente ammette che quando il pignoramento risulta evidentemente eccessivo, l'autorità giudiziaria può ridurlo secondo le circostanze (Cod. proc. civ. art. 584).

E a ciò persuadono anche ragioni di equità e convenienza, e la necessità di conciliare gli interessi dei creditori coi bisogni della vita dell'artista. Le mercedi dovute agli attori rappresentano la ricompensa delle loro fatiche, ed hanno per iscopo di porre colui che le percepisce nelle condizioni di adempiere agli obblighi assunti nella scrittura, il che diventa manifestamente impossibile se si dà ai creditori il diritto di sequestrarle nella loro totalità. L'interesse bene inteso dei creditori stessi, esige che le mercedi dovute agli attori non siano pignorate se non in parte. — Quanto poi alla misura della riduzione sta ai magistrati il determinarla, avendo riguardo e all'entità delle mercedi pattuite, e alle circostanze peculiari della causa. Regole generali a proposito è impossibile dettare, ma si prenderanno ad ogni modo come base le spese necessarie per gli alimenti, e per tutto ciò che è indispensabile all'artista per l'esercizio della sua professione.

Chè, se l'artista ha, all'infuori degli onorari pattuiti, altre risorse economiche di per sè bastevoli ai suoi bisogni, nessuna riduzione dovrà aver luogo.

Quanto all'onere della prova, osservano i dottori che non tocca a chi domanda gli alimenti di provare che ne è bisognoso: spetta a colui che li ricusa dimostrare il contrario. (Rosmini n.° 779.)

33. Formalità. — Il sequestro sui salari dell'attore deve chiedersi nelle mani dell'impresario.

È nullo se è chiesto in quelle del cassiere, in quanto questi non è affatto obbligato verso l'attore, ma solo verso l'impresario, cui deve render conto delle somme ricevute. (Dalloz. Saisie — arret. n.° 42. — Parigi 18 giugno 1831. S. 32. 2. 55 e 462; Lacan n.° 217; Rosmini n.° 780; Agnel n.° 166).

In generale, allorchè fu accordato un sequestro nelle mani dell'impresario, non può questi pagare all'artista o ad altri per suo ordine, alcuna porzione degli onorarî dovutigli.

La legge deferisce esclusivamente all'autorità giudiziaria il pronunciare sulla validità, rivocazione o conferma del sequestro (art. 931 Cod. proc. civ.).

34. Doveri dell'Impresario sequestratario. — L'impresario, dopo la notifica della citazione per pignoramento o dell'atto di sequestro, è soggetto a tutti gli obblighi dalla legge imposti ai depositarî e sequestrarî giudiziali. (art. 612 Cod. proc. civ.; 1875 e seg. Cod. civ.)

Egli non potrebbe opporre in compensazione al sequestrante l'importo di un credito verso l'artista, verificatosi a suo favore dopo il fatto sequestro (art. 1294 Cod. civ.) nè pagare quanto risultasse eccedere la entità del sequestro, senza esporsi a indennizzare il pignorante di quanto dovesse perdere nella concorrenza di altri creditori. (Rosmini, n.° 781.)

35. Sequestro nullo. — Se il sequestro o la esecuzione intrapresa risultassero senza legale fondamento, e perciò fossero dichiarati nulli o revocati per mancanza di causa, vi potrebbe essere luogo al risarcimento dei danni. La condanna, per altro, ai danni-interessi non è conseguenza *necessaria* della revoca, ma è *facoltativa* nel tribunale, dipendente cioè dal concorso e dallo ap-

prozzamento delle circostanze contemplate agli articoli 1151 e seg. Cod. civ.: fu ritenuto che un *fumus juris* possa giustificare la buona fede del procedente ed esonerarlo della civile responsabilità. (Rosmini n.° 783.)

36. Beneficiate. — Come accessorio alle mercedi fisse, gli artisti, specialmente drammatici, stipulano di frequente, nelle loro scritture che il ricavato di una o più rappresentazioni date nel corso della stagione vada loro a profitto.

Queste rappresentazioni prendono appunto il nome di *serate* o *beneficiate.*

Vi hanno diverse maniere di stipularle. Ecco le principali:

Serata intera. — Serata intera è quella in cui ogni provento si ritiene devoluto all' attore, tolte le spese serali; ma converrà aggiungere *nessuno eccettuato*, onde non lasciar luogo a restrizioni che potrebbero farsi per uso della piazza o per altri motivi.

Riteniamo però col Rosmini, che l'artista in caso di serata intera non possa pretendere nessuna compartecipazione sulle somme che l'impresario ha ricavato dall'affitto dei palchi o scanni fatto a mese o a stagione. La parola *intera* infatti riguarda tutto l'utile che si ritrarrà dal Teatro quale si trova, rimanendo quindi esclusi quei posti di esso (scanni, palchi, ecc.) che sono già stati in precedenza locati.

Sarà prudente dichiarare se la serata debba essere esclusa o compresa nell' abbonamento, chiaro essendo che questa circostanza può diminuire di molto l' utile dell'attore.

Se l' impresario ha stipulato nella scrittura a quale somma sono valutate le spese serali, esse vanno se-

condo quella determinazione detratte dall'incasso, per quanto esiguo esso sia.

Se poi l'incasso fosse minore delle spese fissate, l'attore non avrà diritto a percepire somma alcuna.

Serata a metà. — Dividesi a metà coll' Impresa il prodotto della rappresentazione, *dedotte le spese:* fra queste non possono essere calcolate le spese generali che si pagano ad anno, a stagione (C. Parigi 28 nov. 1856: Jurn. des Trib. de Com. t. IV, pag. 9).

Si è fatta questione se debbano cadere nella divisione anche le largizioni fatte dagli spettatori sul bacile al loro ingresso in teatro, e i doni offerti agli attori sul palcoscenico, al camerino, o alla loro abitazione in occasione appunto della serata.

Noi crediamo che tanto nell'uno che nell'altro caso non vi sia luogo a divisione. I doni, sia in monete, che in oggetti di valore che vengono fatti agli artisti, non possono classificarsi tra i proventi della rappresentazione, in quanto non hanno già per loro causa il godimento dello spettacolo, chè questo è già assicurato coll' acquisto del biglietto, ma bensì ripetono la loro giustificazione nella valentìa dimostrata dall' artista durante l'intero corso della stagione. Del resto, facendo partecipare all'utile che si può ritrarre da questi doni anche l'impresario, si commetterebbe una patente violazione della volontà dei donanti.

Non condividiamo quindi l'opinione del Rosmini (pagina 583), il quale ammette che il denaro che viene posto nel bacile sia un profitto ordinario della serata come quello proveniente dalla vendita dei biglietti e dalla locazione dei palchi. Il rispetto dovuto alla volontà dei donanti, e la causa su cui i doni stessi si fondano, giustificano l'opinione contraria.

Serata franca di spese. Questa clausola significa che l'Impresa tiene a proprio carico tutte quelle passività che nel linguaggio teatrale prendono il nome di *spese serali*, e riguardano l' orchestra, i cori, macchinisti, comparserie, personale di servizio, illuminazione e quante altre spese si pagano giornalmente; e molto più poi si comprendono nelle spese a di lei carico quelle che si riferiscono ai salari annui, a stagione o a mese.

Sono invece a carico del beneficiato, a meno che non siano per patto espresso amalgamate colle serali ordinarie, la stampa dei manifesti, le copie delle parti d'orchestra, ecc. e d' altra musica che esso vuole eseguire nella sua serata; e la parte di vestiario nuovo, se occorre: le mancie di costume per quanto operano gli inservienti oltre il loro dovere; un indenizzo se abbisognasse maggior opera di macchinismo o somministrazione di lumi; vetture per portare in giro gli inviti, e in fine tutto ciò che riguarda direttamente l'artista stesso, e che non si pratica nelle sere di rappresentazione ordinaria.

Sarebbe ingiusto che un'Impresa, salvo convenzione, avesse a sostenere del proprio tutti questi oneri accessori che potrebbero poi moltiplicarsi per capriccio dell'artista, e per la speranza di maggior utile. Ma le Imprese che accordassero una serata *franca di tutte le spese anche straordinarie*, assumerebbero pure ogni maggiore aggravio, per non averle fissate e circoscritte.

Serate assicurate. — Si possono stipulare in tre modi:

1.°) L'Impresa garantisce all'artista che la serata franca o no dalle spese, gli darà una data somma. In tale caso è certo che se l'incasso sorpassa la somma stabilita, l'attore profitta di questo aumento, mentre invece se è inferiore, l'impresario è tenuto a corrispon-

dere all'artista quanto è necessario per raggiungere la cifra pattuita.

2.°) Si stipula che l'introito della serata, se superasse la somma assicurata, il di più deve prima supplire alle spese ordinarie, e l'avanzo restare a beneficio dell'artista.

3.°) Si stipula che il di più della somma assicurata si divida coll'Impresa, o che ad essa spetti una percentuale su questo avanzo.

37. Epoca della beneficiata. — Se fu determinata tra le parti l'epoca della serata, l'Impresa è tenuta a rispettarla.

Se nessuna convenzione invece si ebbe al riguardo, allora è l'impresario che ha diritto di fissarla, ma egli non potrebbe scegliere uno fra quei giorni dell'anno nei quali l'incasso basta appena a coprire le spese, chè allora il vantaggio che l'artista ne ricaverebbe, sarebbe illusorio.

D'altra parte però, l'attore non è in diritto di esigere che la rappresentazione a suo beneficio abbia luogo in uno dei giorni di incasso più elevato (argomenta dall'articolo 1248 del Cod. civile).

Ma se l'impresario si è espressamente riservata la facoltà di scegliere l'epoca che più gli aggrada, allora l'artista non può in alcun modo querelarsi della sua determinazione. Se invece tale facoltà è devoluta all'artista, questi potrà scegliere il giorno che più gli piace, dandone però avviso all'impresario entro un termine ragionevole.

Questo termine varia secondo che l'Amministrazione ha o no assicurato fino ad una certa somma l'ammontare del prodotto netto che dovrà pervenire al beneficiato.

Se una somma non fu assicurata, la serata deve darsi entro breve termine dal giorno che l'attore ne fece richiesta, ma quando v' è garanzia, l' Amministrazione avendo interesse a rendere l'introito più largo che sia possibile, ha d' uopo di un termine più lungo, tanto per provvedere alla composizione dello spettacolo, come per la scelta degli attori il cui concorso deve attirare il pubblico. (Trib. Senna 25 marzo 1850. Le Senne pag. 259).

Può accadere che l'artista lasci spirare il termine durante il quale doveva venir data la sua beneficiata. Si dovrà presumere che egli vi abbia rinunciato? Crediamo sia necessario distinguere non potendosi dare una soluzione invariabile. (Bureau pag. 351).

A esempio l'impresario ha stipulato che egli potrà riscattare il diritto alla rappresentazione a beneficio mediante una certa somma. Nè lui nè l'artista si pronunciano durante la stagione. L'artista ha potuto credere che l'impresario opti per il riscatto, e non si può quindi ammettere che egli abbia rinunciato ai suoi diritti (Trib. Com. Senna 7 sett. 1865. Gaz. des Trib. 14 settembre).

38. Beneficiate fittizie. — In non piccolo numero di scritture, l'impresario si riserva il diritto di dare delle rappresentazioni sotto il nome dell'attore senza che questi possa pretendere alcuna parte dell'incasso.

Gli autori sono concordi nell'ammettere la inefficacia di una simile clausola come contraria alla morale ed alla buona fede. (Goujon pag. 195; Rosmini n.º 556; Le Senne pag. 259; Agnel pag. 83; Deseure n.º 174 e Salucci, vi trovano persino gli estremi per una punibilità ai sensi della legge penale per fraudolenti macchinazioni).

Un tale principio ci sembra però discutibile. Si osserva che in tal modo si trae in inganno il pubblico sorprendendone con una frode i più eletti sentimenti, quali sono la considerazione, la deferenza, ai meriti dell'ingegno, ai valorosi campioni dell'arte. — Entriamo un poco nella realtà. — Sarebbe forse inefficace una clausula con la quale l'artista si obbligasse a ricevere in meno di quanto fu pattuito come compenso dell'opera che egli presta, l'importo di ciò che gli spetterà per la sua serata? No certamente: il prodotto della serata verrebbe così imputato nel pagamento, e ciò nessuna legge nè morale, nè giuridica vieta. — Ora, se all'atto della scrittura la mercede pattuita tra l'impresa e l'artista è tale da spinger questi a rinunciare quanto gli perverrebbe presumibilmente da una o più serate in suo favore, perchè si dovrà colpire di nullità questo suo sovrano apprezzamento?

Quanto al pubblico, esso e chiamato a giudicare del valore artistico dell'attore, non già dei suoi interessi che sono per lui veramente *res inter alios acta*. Il merito di un artista, e di conseguenza anche il favore del pubblico verso di lui, non scemano certamente di fronte agli eventuali contratti che egli può aver stipulato coll'impresa riguardo all'erogazione delle somme provenienti dalle serate.

Si dice che se tali stipulazioni venissero dichiarate valide ed efficaci sarebbero fatali agli artisti, perocchè il pubblico una volta fattone edotto non presterebbe più fede agli avvisi delle beneficiate, e gli artisti ne risentirebbero danno.

Ma perchè il pubblico va alle beneficiate? Forse chè per procurare vantaggio economico all'artista? — È l'ul-

tima delle ragioni. Ciò che l'induce a comprare il biglietto si è il godimento di uno spettacolo in cui quel dato attore *crea*, come si suol dire, una parte, un personaggio. La eccezionalità del *godimento* è la molla più potente che spinge le persone ad affluire nelle serate a beneficio al camerino del teatro per l'acquisto dei biglietti. La questione meriterebbe certo più ampio sviluppo: in ogni modo noi sosteniamo apertamente la validità della clausola in parola.

39. Rifiuto di dare la beneficiata. — Se l'impresario si rifiuta di dare la beneficiata, l'attore avrà diritto di essere risarcito dei danni in cui per tale fatto incorre. Questi saranno di maggiore o minore entità secondo la fama dell'attore, e avuto riguardo se la scelta della beneficiata spettava all'attore o all'impresario, ai motivi dei rifiuti di quest'ultimo, e ai profitti ordinari delle serate in quel dato teatro.

Se la rappresentazione a beneficio fu nel contratto valutata con una somma, converrà ricercare a quale scopo ciò fu fatto. Se si intese stabilire il *minimum* che doveva produrre l'introito, e di cui il direttore si costituiva garante, le indennità si eleveranno a quella somma che probabilmente avrebbe dato l'introito netto ed effettivo. Se all'incontro fu stabilita a rischio e pericolo una somma come *equivalente* del prodotto delle beneficiate, e si pattui che il direttore avesse la scelta di dare la recita, o piuttosto di pagarne il prezzo convenuto, gli è al pagamento del prezzo che dovrà ridursi la condanna (Rosmini n.° 557.)

40. Ritardo nei pagamenti. — Vedemmo essere obbligazione principale dell'impresario quella di soddisfare gli onorari nei termini fissati dalla convenzione

o, in mancanza di questa, dagli usi del Teatro. Se l' impresario ritarda, decorrono sulle paghe gli interessi moratori, oltre ai danni quando vi sia luogo.

Non può l'impresario, per differire i pagamenti od eseguirli solo parzialmente, opporre all'artista che egli è venuto meno alle sue obbligazioni, e che perciò è tenuto al risarcimento dei danni. I danni fino a che non sono stati giudizialmente o per accordo accertati e valutati, non costituiscono un credito liquido od esigibile, e non possono perciò solo essere opposti in compensazione (art. 1287 Cod. civ.). — Talora però troviamo nelle scritture questa clausola: « In caso di contestazione si sospenderanno le paghe fino all' esito del processo, senza che l'artista possa rifiutare la sua opera ».

Quid iuris in tal caso? S'intende facilmente la pressione che una tale clausola leonina esercita sulla libertà dell'artista che viene in tale modo a trovarsi alla discrezione dell'impresario. Il timore di vedersi sospendere le paghe costringerebbe il più delle volte l'artista a subire in pace i soprusi dell' impresario, e ciò è contrario a quella buona fede che deve regolare costantemente i contratti.

Se l' impresario ha legittime ragioni di reclamare ai tribunali contro l'artista, non deve però precorrere il loro giudizio col farsi giudice in causa propria, e col dare un principio di esecuzione ad un diritto che è ancora contestato. D'altra parte l'artista che continua a prestare la propria opera ha diritto per ciò solo di ricevere le paghe che ne sono il corrispettivo, salvo il rispondere poi ulteriormente delle possibili infrazioni in cui sia caduto.

Crediamo adunque illecita una tale clausola, come

quella che è contraria all'ordine pubblico e alla buona fede che deve regnare nelle contrattazioni (contra: trib. Senna 21 aprile 1887: pro: Lacan I pag. 349; Le Senne pag. 24; Bureau p. 355; Deseure pag. 135).

41. Prova dei pagamenti. — Secondo la pratica teatrale il pagamento delle mercedi agli artisti si constata mediante la loro firma o dichiarazione di quitanza nei registri dell'amministrazione, o anche con lettera separata. (Rosmini n.º 523).

42. Modo di pagamento in caso di corso forzoso della carta-moneta. — Riguardo al modo di pagamento, sono opportunamente riassunti dall' Ascoli i principî e la giurisprudenza da osservarsi nelle contestazioni insorgibili sulla obbligatorietà della carta-moneta. Il pagamento sarà valido, egli dice, quantunque si paghi cosa diversa da quella convenuta, se l'artista ha espressamente o tacitamente accettata la sostituzione: ma, per regola generale, questi non può essere costretto a ricevere cosa diversa da quella pattuita (art. 1245 Cod. civ.) Convenuto che il pagamento debba farsi in oro od argento, o in moneta straniera, sarà tenuto a ricevere carta-moneta al valor nominale, quando il corso di essa è per legge obbligatorio? — Sembrerebbe a prima vista oziosa una tale domanda, e quasi incontrastabile la risposta negativa che deriva dal principio suesposto e dalle massime dettate dall'antica sapienza che *aliud pro alio*, *invito creditori*, *solvi potest*, e che *nemo locupletari potest cum aliena jactura;* ma la opposta sentenza è più solidamente fondata nell'esplicito tenore della legge sul corso forzoso, legge dettata da ragioni d'interesse pubblico. Il difetto di numerario e i bisogni urgenti della nazione hanno indotto nella necessità di sostituire

alla moneta sonante, la cartacea, rendendone coattiva la circolazione; se si legittimassero le convenzioni di fare i pagamenti in moneta diversa dalla cartacea, si renderebbe illusoria la legge. (Rosmini n.° 530).

CAPO III.

Formalità delle scritture - Mezzi di prova.

43. Formalità delle scritture. — Il contratto di scritture non richiede alcuna speciale formalità: può quindi farsi tanto per atto autentico, quanto per scrittura privata ed anche verbalmente (Trib. Senna 4 aprile 1894. La Loi 22 e 23 aprile). Se però le parti hanno in questo ultimo caso espressamente convenuto che la scrittura debba essere fatta in iscritto, il contratto non sarà conchiuso se non dopo la loro sottoscrizione. Non è necessario che la scrittura sia scritta di mano delle parti, potendo anche esser scritta da un terzo, stampata o litografata.

44. Mezzi di prova. — La scrittura può essere provata con tutti i mezzi ammessi dall'articolo 44 del Codice di Commercio, ossia con atti pubblici, scritture private, colla corrispondenza, coi telegrammi, coi libri delle parti contraenti, coi testimoni.

Non importa che l'atto o lo scritto che si adduce come prova emani dall'impresario, bastando derivi anche da un suo mandatario che agisce nei limiti del suo mandato, come a es. un agente teatrale (Corte Appello Firenze 11 febbraio 1862. Gazzetta trib. Genova 1862, pag. 342).

Libri delle parti contraenti. — Abbiamo enumerato

tra i mezzi di prova delle scritture, i libri delle parti contraenti.

Questo punto merita di essere più che accennato, svolto.

Nella sua qualità di commerciante (Cod. com. art. 3 n.° 9), l'impresario è obbligato a tenere nei modi di legge, oltre agli altri libri necessari ai particolari bisogni della sua gestione, un libro *giornale*, un libro degli inventari annuali, e un altro libro in cui siano copiate le lettere ed i telegrammi che egli spedisce. Deve inoltre conservare in fascicoli le lettere ed i telegrammi che egli riceve (Cod. comm. art. 21, 22).

Questi libri non possono fare prova contro gli attori (art. 48 Cod. comm.), ma hanno soltanto il valore di un principio di prova in base alla quale il giudice può deferire di ufficio il giuramento all'una o all'altra parte (art. 1328 Cod. civ.).

I libri degli impresari, e non solo quelli legali, ma anche tutti gli altri che sono necessari alla gestione di un Teatro, fanno però fede contro di essi; l'attore può quindi fondare nel loro contenuto le basi del suo diritto, e chiederne al giudice l'esibizione per estrarne ciò che riguarda la controversia (art. 28 Cod. comm.); ma non può però scinderne il contenuto in ciò che gli è contrario (art. 1329 Cod. civ.; 50 Cod. comm.)

Per quanto riguarda l'attore, i registri, i memorandum, i notes che egli tiene, non possono essere opposti all'impresario, ma possono però fare prova contro di lui in questi due casi: 1° Quando enunciano formalmente la ricevuta di un pagamento; 2° Quando contengono la espressa menzione che l'annotazione è stata scritta per supplire alla mancanza di titolo a favore dell'impresario (art. 1330 Cod. civ.).

Corrispondenze. — Le lettere e cartoline scambiatesi tra i contraenti relativamente alla scrittura, per potere fare prova contro colui che le ha scritte e in favore di chi le ha ricevute, è necessario siano riconosciute, o si possono legalmente come tali considerare. (Cod. civ. art. 1320). È necessario poi per dare vita alla scrittura, che dalle corrispondenze delle parti risulti un accordo perfetto sui punti essenziali della scrittura, sulla durata e sul prezzo. (Agnel n.° 87; Lacan n.° 291).

In difetto di precise convenzioni, le lettere scritte dalle parti non possono riguardarsi che come trattative e progetti non realizzati. (Corte di Genova 2 luglio 1860. Gaz. trib. Genova 1861, pag. 222.).

Telegrammi. — Il telegramma ha lo stesso valore di una scrittura privata, quando l'originale contenga la sottoscrizione della persona in esso indicata come mittente, o quando sia provato che l'originale fu consegnato o fatto consegnare all'ufficio telegrafico dalla persona suddetta, ancorchè questa non lo abbia sottoscritto (Cod. comm. art. 45).

Se la sottoscrizione dell'originale è autenticata da notaro, si applicano i principi generali.

Se poi la identità della persona che ha sottoscritto o consegnato l'originale fu accertata cogli altri modi stabiliti nei regolamenti telegrafici, è ammessa la prova contraria.

La data dei telegrammi stabilisce, sino a prova contraria, il giorno e l'ora in cui sono stati effettivamente spediti e ricevuti negli uffici telegrafici.

In caso di errori, di alterazioni o di ritardi nella trasmissione dei telegrammi, si applicano i principi gene-

rali intorno alla colpa; ma il mittente di un telegramma, se abbia curato di farlo collanazionare o raccomandare secondo le disposizioni dei regolamenti telegrafici, si presume esente da colpa.

Nelle materie commerciali, il mandato e qualunque dichiarazione di consenso anche giudiziale trasmessi per telegramma con sottoscrizione autenticata da notaro secondo le disposizioni dei regolamenti telegrafici, sono validi e fanno prova in giudizio.

Accertamento della data. — La data della scrittura deve esprimere il luogo, il giorno, il mese e l'anno. Essa può accertarsi rispetto ai terzi con tutti i mezzi di prova ammessi per le obbligazioni commerciali. (Cod. comm. art. 55).

Accade più volte che la scrittura sia stesa in una città dal corrispondente o dall'impresario, e sottoscritta in un'altra ove dimora l'artista: per prevenire contestazioni è bene che l'artista aggiunga la data alla propria firma, altrimenti si dovrebbe ritenere per data del contratto quella apposta dall'impresario fino a prova contraria (Rosmini n.° 438).

Indicazioni del nome delle parti. — Quanto ai nomi delle parti è agevole il rilevare come elemento essenziale della scrittura sia la loro precisa indicazione, onde non lasciar luogo ad equivoci. E questo devo ritenersi tanto riguardo all'artista, che può avere altri omonimi, come riguardo all'impresario, pel quale spesso contrattano i terzi che non sempre hanno mandato da lui, sicchè può avvenire che tali scritture siano poi disconosciute o rifiutate, sia maliziosamente, sia a giusta ragione perchè stipulate fuori di tempo o fuori delle condizioni volute od espresse dall'impresa (Rosmini n.° 438.)

Se la scrittura fu firmata dall'artista usando un pseudomino, non per questo essa sarebbe meno valida tutte le volte che sia possibile l'identificazione del firmatario.

45. Artista che si scrittura anche ad altro Teatro. — Alcuni artisti, mentre sono già vincolati ad una Impresa, purtuttavia allettati da un maggior guadagno, si scritturano per la stessa stagione ad altro Teatro. Si chiede quale delle due scritture sia valida in questo caso, se cioè il consenso ulteriormente manifestato possa distruggere quello in antecedenza prestato.

Se l'impresario fu indotto alla scrittura dalle dichiarazioni dell'attore di non essere impegnato ad altro Teatro, allora non potrà essere tenuto a mantenere la scrittura in quanto egli può eccepirne la nullità perchè il suo consenso fu estorto con dolo, e potrà inoltre citare l'attore per il risarcimento di danni.

Se invece l'impresario era a conoscenza degli impegni già assunti dall'artista, noi crediamo che nè l'una parte, nè l'altra possa essere tenuta all'esecuzione delle scrittura, nè di conseguenza al risarcimento dei danni. La causa del contratto in questo caso sarebbe illecita in quanto è contraria alla legge (Cod. civ. 1124) all'ordine pubblico ed alla morale). — Se l'impresario avesse già fatto delle anticipazioni, pagato a es. il primo quartale, non sarebbe ammesso a ripeterlo: *in turpi causa melior est conditio possidentis.* — Quanto al primo impresario che contrasse la scrittura, è evidente che trattandosi di una obbligazione di fare, egli non potrà costringere colla forza l'attore ad eseguire il contratto, e quindi l'inadempimento da parte di questi non può risolversi che in un risarcimento di danni.

A questo risarcimento sarà tenuto solamente l'attore,

o anche il secondo impresario? (pro Salucci n.° 138, 237; Rosmini n.° 475, e Lacan n.° 275-276 e 280, ma questi solo nel caso che l'impresario abbia sedotto l'attore con promesse capziose, mentre i primi due ammettono l'obbligo solidale dell' indennizzo tutte le volte che al secondo impresario era nota la prima scrittura. — Vedi poi Trib. Pistoia 7 luglio 1857 confermata Corte Firenze 7 aprile 1850. Gaz. dei Trib. di Firenze 16 giugno 1858, an. VIII N. 13; Trib. com. Senna 21 maggio 1839.

Noi crediamo che in nessun modo l'impresario che stipulò la seconda scrittura possa essere tenuto in solido coll'attore al risarcimento dei danni verso quello che contrasse la prima. Il danno infatti che il primo impresario può pretendere dall'attore nel caso in questione, non ha già il suo giuridico fondamento sul *quasi delitto* di questi, nel fatto cioè della stipulazione della seconda scrittura; poichè non è la nuova scrittura di per se stessa, ma il rifiuto dell'artista di mantenere i patti della prima che dà luogo al risarcimento dei danni, i quali hanno così la loro giustificazione nella *colpa contrattuale*: di questa colpa che deriva dalla sua *volontaria* inadempienza è responsabile solo l'attore, quindi egli solo è tenuto a risarcire i danni che essa ha occasionato.

Nè vale il dire che il secondo impresario si trova in colpa perchè per propria negligenza o imprudenza scritturò un artista precedentemente obbligato. Questa sua negligenza costituisca pure un quasi delitto ai sensi dell'articolo 1156, come vuole il Rosmini, ma questo rendesi in ogni modo inapplicabile dal momento che nel caso nostro la fonte della rispettiva responsabilità è il quasi delitto per l'impresario, la colpa contrattuale invece per l'attore.

Ma a noi sembra che neppure per colpa estracontrattuale, per quasi delitto ai sensi dell'art. 1156 del Cod. civ. possa il secondo impresario, essere tenuto al risarcimento dei danni verso il primo.

L'attore non è un pupillo, ma è libero dei suoi atti, e ne è quindi responsabile; e tale responsabilità deve incombergli tutta intera anche allora che gli atti stessi sono determinati da altre persone. Come quindi non si capirebbe un'azione di danni da parte dell'attore verso il secondo impresario per i cattivi consigli, così molto meno è concepibile una azione del primo impresario verso il secondo: questo ultimo rapporto è molto più indiretto dell'altro.

Se la responsabilità delle violazioni contrattuali si dovesse far risalire a coloro che le hanno determinate e non piuttosto solamente e unicamente all' obbligato, troppe azioni ci sarebbero per risarcimento di danni!

Concludendo, secondo noi l' attore deve essere solo, unico, responsabile se si rifiuta, a prestare l'opera sua all'impresario col quale per primo contrasse la scrittura: il secondo impresario si trova già abbastanza punito dal fatto che, in caso di rifiuto dell'attore, non ha azione per i danni.

Può accadere che l'artista abbia contratta la seconda scrittura sotto condizione che si rescindesse la prima. In questo caso evidentemente, se la rescissione non ha luogo, la seconda scrittura non può in alcun modo obbligare in quanto è venuta meno la condizione da cui la sua esistenza dipendeva. E quando piacesse all' attore di presentarsi al primo impresario, questi dovrebbe riceverlo, nè potrebbe respingerlo sotto pretesto che egli riteneva annullata la sua scrittura per il contratto da lui

stipulato coll'altro Teatro. (Vedi causa Bogetti-Mattioli riferita dal Rosmini a pagina 489 e seg.).

PARTE II.

ESECUZIONE DELLA SCRITTURA

CAPO I. — Luogo di esecuzione.

46. Arrivo alla piazza. — Primo obbligo dell'artista è quello di trovarsi alla piazza all'epoca convenuta. Questa ordinariamente precede il corso delle rappresentazioni, di quindici o venti giorni, durante i quali hanno luogo le *prove*.

Se l'attore ritarda a presentarsi alla piazza, sarà tenuto a risarcire i danni che per questo fatto ha sofferto l'Impresa, salvo che il ritardo sia di lunga durata e tale da compromettere le sorti dell'azienda, chè, in tale caso, l'impresario potrà anche chiedere lo scioglimento della scrittura.

Ma se il ritardo dell'artista deriva da un caso fortuito o di forza maggiore, allora egli non deve alcuna indennità all'impresario: la prova della forza maggiore e del caso fortuito spetta in ogni modo a chi lo allega. (Cod. civ. art. 1226, 1298). — Non è inutile notare che nel caso di malattia che abbia ritardato l'arrivo, è applicabile la consuetudine teatrale secondo la quale la malattia superiore agli 8 giorni sta a carico dell'artista. — Per costituire la forza maggiore non basta però il timore di

un eventuale pericolo, ma occorre che questo siasi presentato reale ed imminente. Così nel caso di una cantante la quale era stata citata pei danni derivanti dal suo mancato arrivo a Barcellona fu deciso (Corte App. Milano 6 maggio 1876 riferita da Rosmini a pag. 48.) che, « dal momento che la Brambilla non si è tampoco accinta a partire per la Spagna, sarà verissimo che a così fare sia dessa stata mossa da prudenza (nel caso temevasi in Ispagna, una guerra civile), anzichè da qualsiasi secondo fine, ma non può parlarsi di un effettivo imminente pericolo, nè di avveratasi forza maggiore. »

47. Mancanza di designazione della piazza. — Se la scrittura non porta designazione di piazza, allora non ne segue sempre che l'impresario abbia diritto di costringere l'attore a recarsi anche in luoghi lontani o in altri Teatri di minore importanza.

È necessario in questo caso interpretare la volontà delle parti contraenti all'epoca della scrittura. Noi crediamo che, salvo convenzione contraria, l'artista non sia tenuto ad agire se non nel Teatro o nei Teatri di cui l'impresario aveva già assunto la gestione al momento della stipulazione della scrittura.

Il silenzio delle parti non importa adunque secondo noi la facoltà nell'impresario di disporre come vuole dell'artista: perchè tale facoltà egli abbia è necessario che se la sia espressamente riservata nel contratto. A tale opinione ci conduce una retta interpretazione della volontà delle parti contraenti. È vero, in generale, che il contratto di scrittura da parte dell'attore non è fatto *intuito personae* nel senso che poco può importare all'artista che l'impresario vincolato sia l'uno piuttosto

che l'altro; ma questo principio non si può invocare relativamente al cambiamento del luogo di esecuzione del contratto, il quale una volta espressamente o implicitamente determinato tra le parti non può ulteriormente essere sostituito.

Concediamo che l' Impresa che scritturò un attore a es. per la Scala, possa cedere la gestione di quel Teatro e conseguentemente anche gli oneri assunti verso gli artisti ad altra Impresa, ma neghiamo risolutamente che per effetto della cessione l'attore debba essere costretto ad un cambiamento di Teatro: ognuno sa di quale importanza sono le conseguenze che da esso possono derivare relativamente alla fama, alla celebrità, alla carriera dell'attore.

Crediamo quindi che se durante la esecuzione della scrittura l'impresario assume la gestione di un altro Teatro, non può costringere gli attori a prestare la loro opera nel nuovo Teatro, e molto meno ora nell'uno ora nell'altro alternativamente.

48. Artista a disposizione dell'Impresa. — Ma se la scrittura obbliga l'attore a prestare l'opera sua in diversi luoghi e Teatri, ovvero se egli siasi dichiarato a *disposizione dell' Impresa,* allora non è dubbio che non può addurre nè la lontananza del luogo destinatogli, nè le difficoltà del viaggio, a meno che queste non costituiscano caso di forza maggiore. — Così fu fatta questione se un artista scritturato pei Teatri di opera italiana anche fuori di Europa possa essere tenuto ad andare in America. Il Tribunale di commercio di Milano con sentenza 12 luglio 1865 decise che il patto relativo all'obbligo di cantare anche sui Teatri d'oltremare deve intendersi escluso da una scrittura teatrale fatta in Eu-

ropa colla quale un artista si pone generalmente a disposizione di un impresario europeo. Motivò questo suo principio adducendo i disagi e spesso anche i gravi pericoli che accompagnano il viaggio in America; l'esperienza la quale insegna che frequentemente i cantanti soffrono negli organi vocali in conseguenza di tali viaggi; le malattie spesso terribili a cui vanno soggetti gli europei affrontando il clima del nuovo mondo; le diverse condizioni economiche di quei paesi, per le quali risultano affatto insufficienti le rimunerazioni che in Europa potevano essere esuberanti. — Se tutti questi inconvenienti potevano addursi nel 1865 affinchè i tribunali interpretassero un simile patto anche troppo benignamente, ciò non potrebbe avvenire ora. I mezzi di comunicazione tra il vecchio e il nuovo mondo si sono moltiplicati e resi rapidi, e gran parte dei pericoli cui già accennammo è scomparsa. (Vedi p. esteso la causa sorelle Marchisio contro Merelli in Rosmini n.° 421).

Sarà dunque necessario che l'artista contempli espressamente nella scrittura l'esclusione dei Teatri di America, poichè in difetto di una simile clausola, si deve ritenere obbligato a presentarsi anche nei Teatri del nuovo continente.

È superiore agli scopi ed alla mole del presente lavoro, considerare partitamente tutti i casi che possono legittimare il rifiuto dell'artista a trasferirsi in quei luoghi che gli sono dall' impresario designati, o che egli ha espressamente contemplato nel contratto.

Non sarà però inutile l'accennare ai principali. — *Malattia.* Non vale a giustificare il mancato arrivo alla piazza all'epoca stabilita, se di essa l'attore siasi limitato ad offrire una prova sprovvista della garanzia del contradditorio (a es. certificati medici puri e semplici).

Speciali condizioni di salute pubblica. — Non costituiscono caso di forza maggiore se non presentano i caratteri di speciale novità e gravità.

Condizioni politiche anormali. — Non si possono addurre a sua discolpa dall'attore, se ebbero durata brevissima ed effetti assai limitati, e molto più poi se già esistevano all'epoca della stipulazione della scrittura.

Crisi monetaria. — La questione è di una certa importanza relativamente all'obbligo o no dell'impresa di aumentare gli onorari pattuiti. Noi crediamo che tale obbligo sussista, e la nostra opinione trova appoggio oltre che sulla equità, nelle teorie della dottrina relativamente ai contratti aventi *tratto successivo* (Vedi pei casi enunciati: Trib. Milano 10 luglio 1896 — Mon. Trib. Milano 1896, pag. 673).

CAPO II. — Parti.

49. Parti indeterminate. — Il contratto determina nel maggior numero dei casi in modo più o meno esatto le parti che l'attore dovrà sostenere durante la scrittura. Non di rado però si appone una clausola per la quale l'attore si obbliga a sostenere tutte le parti che l'impresario stimerà convenienti ai suoi mezzi, al suo fisico, al suo talento.

50. Facoltà di assegnazione rimessa all'impresario. — Si è sostenuto trattarsi nel caso di una condizione potestativa, che perciò rende nullo il contratto ai termini dell'art. 1162 Codice Civ.; ma una tale opinione è evidentemente erronea, come quella che si basa su un falso concetto della condizione potestativa. È con-

dizione potestativa quella che fa dipendere l'esistenza dell'obbligazione dalla mera volontà di colui che si è obbligato: ora, nel nostro caso, il contratto esiste sempre anche se l'impresario non distribuisca alcuna parte all'artista; e si tratta solo di sapere se questa sua scelta è libera oppure limitata.

D'altra parte non si può neppure sostenere che dipenda dalla sola volontà dell'impresario l'affidare una parte ad un attore piuttosto che un'altra: circostanze impreviste, l'interesse dell'Impresa, i desideri del pubblico sono in giuoco, e lasciano ben poco campo al capriccio suo. La giurisprudenza del resto è costante nell'ammettere la validità di una simile clausola. (Vedi specialmente C. Parigi 28 dicembre 1869; Constant pag. 267). Ma una volta ammesso il principio è necessario temperarlo nelle sue conseguenze.

Secondo noi l'attore scritturato con una tale clausola non sarà tenuto assolutamente ad accettare quella qualunque parte che l'impresario gli affiderà: i tribunali apprezzeranno quale potè essere l'intenzione delle parti contraenti (Trib. civ. Bruxelles 21 marzo 1887; I. trib. 87. 385.). Un elemento sul quale baseranno i loro giudizi sarà la cifra degli onorarî: le parti che dovranno affidarsi all'attore saranno ritenute tanto più importanti, quanto più questi sono elevati. Così il Tribunale della Senna con sentenza 15 luglio 1886 (Gaz. trib. 16 luglio 1886) ha giudicato che «in assenza di indicazioni in una scrittura, dell'importanza delle parti, la intenzione dei contraenti deve essere apprezzata in base agli stipendi assicurati all'artista».

51. Giurisprudenza. — A proposito del valore della clausola in questione, giudichiamo utile il riferire qui le decisioni più importanti nella giurisprudenza:

1.° Il direttore non può imporre, a meno di una clausola speciale, a un artista che d'ordinario agisce in parti di una certa importanza, di figurare nei cori e nelle comparse (Vivien e Blanc, n.° 225; Trib. Senna 25 giugno 1878. Droit, 14 luglio 1878), e ciò perchè non è presumibile che l'attore all'atto della stipulazione della scrittura abbia avuto intenzione di assumere parti che non sono dell'importanza di quelle che ordinariamente gli sono affidate (Cod. civ. art. 1131). Ma su questo punto però gli usi locali e i bisogni della compagnia vanno tenuti in considerazione. (Rosmini n.° 491).

2.° Un' artista drammatica, e come tale scritturata, non può essere obbligata a comparire nella parte di danzatrice. (Trib. Senna 1 febbraio 1859; Constant p. 230).

3.° Un'artista scritturata come ballerina non può essere costretta ad assumere la parte di *travesti* (Senna 16 luglio 1878; Droit 28 luglio 1878).

4.° Un direttore non può esigere da una artista scritturata come soprano, che canti in una parte da mezzo soprano (Senna 10 settembre 1861).

5.° Un'attrice drammatica erasi obbligata ad agire e figurare al bisogno, cantare nei cori e prestarsi nella maniera più assoluta, sempre però nei limiti dei suoi talenti e delle sue facoltà, e relativamente alle esigenze delle rappresentazioni.

Fu giudicato che non si poteva costringere a danzare un passo spagnuolo, benchè l'avvocato dell'impresario avesse opposto che essa non aveva rifiutato punto di danzare sullo stesso teatro e nelle parti precedenti. (C. Parigi 3 marzo 1882; Gaz. trib. 22, 25 febbraio e 4 marzo 1852).

6.° Il direttore non può affidare ad un artista una parte che presenti dei danni per la sua incolumità per-

sonale e nella quale debba, per esempio, affidarsi a macchinarî di dubbia solidità (Vivien e Blanc n.° 256; Vulpian e Gauthier n.° 252).

7.° L'artista ha diritto di rifiutare quella parte che richiede sforzi superiori a quelli di cui è capace: a es. nel caso in cui una donna debba sollevare un grave peso.

8.° Gli attori, benchè non siano giudici della messa in scena e dei costumi, possono però in certi casi rifiutare una parte a causa di un costume che sono obbligati ad indossare.

Una artista potrebbe rifiutare una parte nella quale deve portare un abbigliamento indecente? Certamente. Ogni obbligazione è nulla, quando porta seco delle condizioni che sono contrarie all'ordine pubblico e al buon costume (Cod. civ. art. 1122; Bureau pag. 283).

La questione del resto è tutta di fatto, e starà al sano apprezzamento dei giudici il decidere caso per caso se si riscontri o no in questo o in quel vestito una offesa alla morale tale da legittimare il rifiuto dell'artista ad indossarlo.

Certo che i tribunali oltre all' indagare quali siano gli scopi cui tende l'impresario, se cioè nella scelta dei costumi sia guidato dal senso artistico, e non piuttosto dal desiderio di speculare su cose banali o disoneste, dovranno tener presente la necessità della scena, necessità che variano coi tempi e coi luoghi, di teatro in teatro, e col gusto del pubblico.

Se la nuova parte che si impone all'artista non presenta per lui alcuna *situazione imprevista*, egli sarà tenuto ad assumerla: (Trib. comm. Senna 28 ottobre 1853; Gaz. trib. 29 ottobre 1853).

9.° L'attore può rifiutare una parte che lo costringe ad agire anche nella platea e nei palchi?

È il caso che avviene nel *Kean*. La questione è controversa, sostenendo alcuni che gli artisti hanno l'obbligo di agire solo nel palcoscenico e non anche nella platea. Ma è questa una petizione di principio: tutto sta appunto nel dimostrare se nell'obbligazione dell'artista di recitare sia o no insito o naturalmente sottinteso anche l'obbligo di agire nella platea o nei palchi. Noi siamo per l'affermativa.

I contratti obbligano non solo a quanto è nei medesimi espresso, ma anche a tutte le conseguenze che secondo l'equità, l'uso e le leggi ne derivano (Cod. civ. art. 1124). Sia che l'attore si trovi sul palcoscenico o nelle loggie, o in mezzo agli spettatori in platea, egli sta sempre innanzi al pubblico, nel Teatro, e in una rappresentazione teatrale, ciò che costituisce appunto la condizione essenziale della sua prestazione di opera.

52. Facoltà di scelta rimessa all'artista. — Noi abbiamo fatto fin qui il caso che la scelta delle parti sia riservata nel contratto all' impresario, ma può accadere che l'artista abbia fatto invece inserire nella scrittura una clausola colla quale si riserva il diritto di rifiutare ogni parte che non sia di sua convenienza.

Quale il valore di detta clausola?

Si ritenne che contenesse una condizione potestativa che perciò rendeva nulla la scrittura. (Bureau pag. 324; Trib. comm. Senna 6 luglio 1855; Gaz. dei Trib. 14 luglio 1855), ma noi non dividiamo questa opinione.

La volontà delle parti contraenti si deve interpretare fin che è possibile nel senso che esse abbiano voluto

dar luogo ad un valido contratto, e non già ad una cosa irrisoria; che abbiano inteso di obbligarsi seriamente e non già per ischerzo (Cod. civ. art. 1132). Ora nel nostro caso quale può essere stata l'intenzione dell'impresario e dell'artista nell'inserire nella scrittura una clausola siffatta? Noi crediamo che sì l'uno che l'altro contraente abbiano avuto in animo di regolare i relativi diritti e obblighi riguardo alle parti in base alla capacità dell'artista, al suo decoro, ed alla sua riputazione, e secondo le usanze teatrali. — L'artista quindi avrà diritto di rifiutarsi ad assumere solo quelle parti che non sono del suo carattere, che segnano per lui una *diminutio capitis*. Egli sarà il primo giudice di queste convenienze, salvo all'impresario di ricorrere ai tribunali quando il rifiuto dell'artista sia determinato più dal capriccio o dalla volontà di sciogliere la scrittura, che dal legittimo diritto di proteggere la propria reputazione artistica.

53. Parti determinate. — Niun dubbio quando le parti che si obbliga di sostenere l' artista siano determinate esattamente col nome che esse hanno veramente nelle produzioni che si daranno.

54. Determinazione del genere o del tono. — Ma più di frequente accade che la determinazione delle parti sia fatta indirettamente, avendo cioè riguardo solo al genere, al grado di voce in cui esse rientrano. In questi casi non si può imporre all'attore una parte che esca dal genere o dalla tessitura convenuta; poichè altrimenti gli si accollerebbero oneri maggiori di quelli che egli contrasse. Nè monta che la parte che si vuole imporre all' artista sia corrispondente ai suoi mezzi, dal momento che essa è fuori della locazione di opera da lui consentita.

Giustamente osservò il Tribunale di Napoli nella sua sent. 11 giugno 1853 (Mon. Trib. Milano 1853 p. 472) nella causa tra la signora Borghi Mamo e l'amministratore dei R.R. teatri di Napoli [nella specie la Borghi Mamo si era impegnata nella scrittura a cantare le parti di contralto, e l'amministratore pretendeva dovesse assumere anche una parte scritta per mezzo soprano perchè era nei suoi mezzi vocali], che il locatore d'opera non può astringersi a fare un'opera diversa da quella che si è obbligato di eseguire, tutto che ne fosse capace. Notò poi « che la voce umana, modulata nei suoi diversi toni, è tale che ognuno di questi gradi di modulazione si considera come distinto dal grado superiore; quindi locato un tono di voce determinato, non s'intende con ciò promesso di modularla in tono diverso, sebbene il cantante ne fosse capace: poichè non l'intera facoltà della voce, ma bensì quella determinata parte è caduta in convenzione ».

E va pure osservato che oltre al compromettere i mezzi vocali, l'attore assumendo una parte non adatta si esporrebbe al rischio di disapprovazioni, cui naturalmente non può obbligarsi ad andare incontro. [Rosmini n.° 401; Trib. comm. Senna 10 sett. 1861; Gaz. des Trib. 13 settembre — Bureau a p. 334 facendo il caso d'un *soprano assoluto* cui si vuole affidare la parte di *mezzo soprano,* distingue il caso in cui l'artista si sia scritturata senza che l'Impresa avesse esatta conoscenza dei suoi mezzi vocali, dal caso in cui tale conoscenza esisteva prima della scrittura. Nella prima ipotesi ammette che l'attrice sia obbligata a sostenere la parte di mezzo soprano, nel secondo no].

Ma non è sempre facile lo stabilire se una parte entri o no nei mezzi locati dall'artista, sia o non sia

nel carattere per il quale l'attore si è scritturato. È necessario rimettersi, si domanda il Goujon, per la distribuzione delle parti, esclusivamente all'indicazione che è scritta sul *brochure* o sullo spartito, alla scelta dell'autore, oppure i tribunali hanno a questo riguardo un certo potere d'apprezzamento?

Il nostro parere è questo: quando si tratta di parti da lungo tempo classificate, l'attore non può reclamare contro un uso che deve conoscere. Ma quando si tratta di una produzione nuova, nella quale la parte di cui è questione è sostenuta ora dall'uno, ora dall'altro attore, la questione diventa più delicata.

I tribunali si rimetteranno in questi casi al giudizio dei periti che solo è capace di guarentire i diritti dell'artista e quelli del pubblico. Senza dubbio, il direttore del Teatro deve avere un potere di decisione larghissimo ed estesissimo; senza dubbio ad ogni momento le sue determinazioni non possono essere criticate e annullate dai tribunali, ma noi stimiamo che, allorchè trattasi di un artista impegnato per un dato carattere, per un dato tono di voce, il diritto dell'impresario ha dei limiti, e questi limiti saranno esattamente tracciati dall'arbitrato o perizia di persone competenti. All'interesse pecuniario del Direttore, non deve cedere l'interesse artistico dell'attore: l'uno e l'altro sono egualmente degni di rispetto. (Goujon pag. 81).

55. Coesistenza di clausole scritte e stampate. — Di frequente la scrittura oltre alla designazione in iscritto di una parte speciale, contiene anche la clausola stampata che attribuisce all'impresario la facoltà di affidare all'attore quelle parti che egli vorrà. — Sembra a prima vista che le due clausole siano inconciliabili. Alcuni

credono che la seconda resti limitata dalla prima nel senso che l'Impresa non possa affidare all' artista se non quelle parti che sono del suo carattere; altri invece attribuiscono alla seconda clausola piena ed intera efficacia (Dalloz n.° 205; Vivien n.° 252; Corte di Parigi 20 gennaio 1829; Corte di Parigi 6 aprile 1852 — S. 52. 2. 173).

« In caso di contestazioni (dice il Goujon a pagina 86) i Tribunali troveranno un elemento di decisione in questa designazione di parti, e se la parte assegnata dal direttore fosse di una *natura assolutamente diversa* da quelle menzionate nel contratto di scrittura, allora si rifiuteranno di sanzionare le pretese dell' impresario. — È così che una cantante potrebbe rifiutare una parte di ballerina, una commediante una parte di cantante. — Ma quando si tratta semplicemente di una parte inferiore a quelle indicate nell'atto di scrittura ma che non ne differenzia in un modo considerevole, il diritto dell'impresario non può mettersi in dubbio, e l'attore non può rifiutare la parte assegnatagli ».

Non possiamo condividere tale opinione, e per più ragioni. Intanto si può subito osservare che ammesso il suesposto principio non è una conciliazione delle due clausole che si ottiene, ma bensì si dà valore a quella stampata e si considera lettera morta quella scritta (e ciò contro l'art. 1136 Cod. civ.); si rispetta l'intenzione dell' impresario e non quella dell'artista (e ciò contro l'art. 1131 Cod. civ.).

Il Goujon stesso poi sente la necessità di attribuire qualche valore alla clausula scritta, ma è nella misura di questo valore che egli cade in errore, e con lui il Dalloz e gli altri autori.

L'artista, dicono, è in obbligo di accettare tutte le parti che non sono di una natura essenzialmente diversa da quella per cui fu scritturato; e portano ad esempio che un comico non può essere costretto a cantare, una cantante a far da ballerina ecc. — Ed è proprio per non cadere in questi inconvenienti che gli artisti designano la parte per cui si scritturano? È puerile il supporlo: anche senza quella designazione non potrebbero essere costretti a fare ciò che esce totalmente fuori della cerchia delle loro attitudini. Io vorrei vedere, anche in difetto di clausola, come si potrebbe costringere un cantante a far da ballerino!

Una limitazione alle facoltà del direttore è necessaria, ma non deve essere una limitazione irrisoria, nè tale che lasci gli artisti in balìa degli impresarî. — Si osserva che col permettere agli artisti di discutere sulla distribuzione delle parti e di rifiutarle più o meno ragionevolmente, si introduce nella compagnia un elemento d'insubordinazione assolutamente contrario alla buona gestione dell'Impresa teatrale.

Troppo teneri questi autori degli interessi dell'Impresa per dimenticare quelli degli artisti, i quali lasciati così in balìa dei direttori potranno vedere di momento in momento compromessa la loro riputazione e la loro carriera per la necessità di assumere parti che non mettono per nulla in evidenza la loro capacità artistica.

La regola adunque che, secondo noi, devesi accettare in questa materia suona così: l'impresario non può assegnare all'artista alcuna parte che esca dal suo carattere, ma ha libera scelta entro quelle che sono del suo carattere.

Non è questa una tirannia che si fa agli impresari,

per favorire gli artisti: del resto poi non è assurdo che si tenti di conciliare le due clausole preoccupandosi prevalentemente degli interessi degli artisti. — È la legge stessa che vuol questo, quando stabilisce che nel dubbio il contratto si interpreti contro colui che ha stipulato, e in favore di quello che ha contratta l'obbligazione.

E non trova qui la sua applicazione anche l'art. 1132 Cod. civ. secondo il quale quando una clausola ammette due sensi, si deve intendere nel senso per cui può la medesima avere qualche effetto, piuttosto che in quello in cui non potrebbe averne alcuno?

Le due clausole hanno per comune oggetto l'impiego dell'artista: ammettendo quanto sostiene il Goujon, la clausola manoscritta rimarrebbe lettera morta, mentre invece ambedue possono ricevere applicazione quando si riconosca che il direttore non può imporre all'attore alcuna parte che esca fuori del carattere per cui fu scritturato pure conservando il diritto di scelta tra tutte quelle che sono del suo carattere.

56. Inadempienza dell'Impresa riguardo alle parti riservate. — Quando la scrittura riserva esplicitamente a un attore parti determinate direttamente, l'impresario non può affidarle ad altri artisti: quando ciò avvenga l'attore potrà rivendicare la parte della quale può ben chiamarsi proprietario fin dall'epoca della stipulazione della scrittura. (Trib. comm. 15 aprile 1851. Gaz. trib. Genova 1891 p. 262).

Ne potrà l'impresario addurre in suo favore il diritto che l'uso conferisce all'autore di scegliere i suoi interpreti, nè le obbligazioni che gli impongono le clausole della sua convenzione colla società degli Autori drammatici. I rapporti tra direttore e autore sono

stranieri alle obbligazioni che intercedono tra impresario e artista. (Trib. civ. Senna 27 novembre 1846; Gaz. trib. 28 novembre 1846; Trib. civ. Senna 2 luglio 1896; Gaz. du Pal. 1896. 2. 95; Bureau pag. 330).

Se invece la scrittura non determina espressamente quali parti dovrà sostenere l'artista, allora l'impresario è libero di affidargli a sua scelta ognuna delle parti che entrano nel suo carattere. Ma non è sempre l'impresario che fa la distribuzione delle parti : quando si tratti di opere nuove tocca, secondo gli usi teatrali, all'autore. (Trib. civ. Senna 18 ottobre 1867; Vivien e Blanc n.° 409; Constant pag. 160).

Se l'opera ha più autori, questi dovranno intendersi sulla distribuzione.

57. Distribuzione definitiva delle parti. — Rimane a sapersi però da qual momento una parte può dirsi assegnata definitivamente. È forse dal giorno in cui si è consegnato all'artista il manoscritto? Oppure da quello della prima rappresentazione?

Riteniamo che l'assegnazione della parte diventi definitiva nel senso che l'Impresa non possa più ritirarla, dopo che l'artista è intervenuto alla prima prova generale, poichè è precisamente in quel momento che l'artista ne prende possesso. (Goujon pag. 93). A maggior ragione si dovrebbe egualmente decidere quando l'impresario avesse già annunziato al pubblico che l'artista avrebbe sostenuta quella determinata parte. (Trib. comm. Bruxelles 27 ottobre 1892; — P. P. 1892 pag. 1818 — Trib. Bologna 28 agosto 1862 riferita dall'Ascoli n.° 160).

58. Se l'impresario possa non affidare alcuna parte all'artista scritturato. — *Parti determinate.* Se l'artista fu scritturato per una o più parti determinate, se

gli fu riservato il diritto di scelta, niun dubbio che l'impresario abbia l'obbligo di affidargli la parte scelta o pattuita; quando vi venga meno, il contratto non solo sarà risolto, ma l'attore oltre al pagamento degli onorarî stabiliti, avrà anche diritto al risarcimento dei danni (Trib. Senna, 16 luglio 1880; Constant p. 315).

Bisogna ricordare che il pagamento degli onorarî non è la sola ricompensa che si aspetta l'attore dalla prestazione della sua opera: la fama e la riputazione che egli può acquistare producendosi in un dato Teatro non entrano certo in piccola parte nel concetto di pagamento; senza dire che hanno conseguenze pecuniarie importantissime, se non attuali, presumibili. — L'artista che fu ben accolto in un Teatro importante, trova facilmente da scritturarsi per altre scene, e viceversa il fatto di non averlo fatto agire mentre era scritturato, dando luogo a legittimi sospetti sulla sua capacità artistica, lo priva di quei contratti futuri che aveva diritto di ripromettersi.

Ora è chiaro che se questo danno che egli viene a soffrire, deriva da negligenza o colpa dell'impresario il quale lo tenne lontano dalla scena, questi sarà tenuto a risarcirglielo.

Bisogna dunque indagare volta per volta se l'attore cui non fu affidata la parte promessa possa per tale fatto soffrire un pregiudizio serio nella sua riputazione e nel suo avvenire, e quale contraccolpo nelle eventuali scritture questo fatto possa produrre. — Si dovrà quindi tener conto del valore artistico dell'attore, della importanza del Teatro per il quale fu scritturato, e di tutte le circostanze che hanno accompagnato il rifiuto dell'Impresa.

Si intende però che se a favore dell'Impresa militasse la proibizione dell'autorità, o altro caso di forza maggiore, o la insufficienza provata dell'artista stesso, essa non potrebbe essere tenuta nè a risarcire i danni, nè a pagare all'attore l'onorario pattuito, facendo parte anche quest'ultimo dei danni, come lucro cessante, come mancato guadagno. (Trib. Senna 16 luglio 1880 — Constant p. 315).

Parti indeterminate. — Ma quando l'attore è stato scritturato col patto che l'Impresa gli affiderà le parti che essa giudicherà convenienti, in generale quando non vi siano speciali indicazioni o parti riservate, e tanto più se nella stessa compagnia siano scritturati altri artisti del medesimo carattere, l'Impresa che non fa agire l'artista sarà tenuto a pagargli i suoi onorarî in quanto questi rimane, benchè inoperoso, pur sempre a sua disposizione, ma non dovrà corrispondergli nessun risarcimento di danni poichè nessuna inadempienza da parte sua lo giustifica.

Non può qui ripetersi quanto dicemmo nel caso precedente, poichè l'attore che si è messo a disposizione del l'impresa, che ha lasciato ad essa la facoltà di determinare i Teatri in cui deve agire, non ha calcolato che sull'onorario che andava a percepire, dal momento che gli è restata indifferente e l'importanza della parte che avrebbe sostenuta, e quella del Teatro in cui avrebbe agito.

Non può quindi pretendere dei danni che non soffre e ai quali poi in ogni caso è a ritenersi abbia rinunciato al momento della stipulazione della scrittura.

Una osservazione però si rende a questo punto necessaria. Può accadere e ciò specialmente pei cantanti e nelle scritture di lunga durata, che un lungo riposo

diminuisca nell'artista la sua capacità, in modo da non renderlo più atto a sostenere le parti che erano del suo carattere. Io credo allora che, se l'artista possa provare che l'abbassamento di voce, o qualsiasi altra alterazione nei suoi mezzi artistici, è dovuta alla prolungata inerzia nella quale è tenuto dall' Impresa, abbia diritto che una parte gli venga affidata, e questo è a parer nostro il solo caso in cui l' impresario che si è riservato la facoltà di scelta può essere costretto ad affidare una parte all' artista. (In questo senso vedi sent. Trib. Senna riferita dal Rosmini a pag. 596 in nota).

Tale opinione ci sembra sostenibile invocando ciò che è ammesso generalmente dalla giurisprudenza e dalla dottrina, che cioè, nel silenzio del Codice, alla locazione di opere si debbano applicare le regole concernenti la locazione delle cose.

Ora nel contratto di locazione di cose è obbligo del conduttore di restituire al locatore la cosa locata in istato di servire all'uso per cui fu locata (combinato disposto degli art. 1585 e 1575 n.° 2 cod. civ.): se perdite o deterioramenti avvengono durante la locazione egli è tenuto a risarcirli quando non provi che siano avvenuti per sua colpa (Cod. civ. art. 1588). La cosa locata nel caso nostro è la voce, l'abilità artistica del cantante o dell' artista drammatico: al termine della scrittura l'artista non deve aver subìto per colpa dell' impresario alcuna alterazione nella cosa locata: se ciò avviene, l' impresario è tenuto al risarcimento dei danni.

59. Ritiro delle parti. — Quando i contraenti hanno espressamente stipulato nel contratto di scrittura che l'Impresa avrà facoltà di ritirare una parte già asse-

gnata all'artista, non può sorgere alcun dubbio, alcuna contestazione.

Ma *quid iuris* nel caso che nell'atto di scrittura non sia inserita una tale clausola?

Noi crediamo che una volta divenuta definitiva l'assegnazione della parte, nè l'autore, nè l'Impresa possano più privarne l' attore se non per *motivi legittimi* (Trib. comm. Senna 29 ottobre 1850; Gaz. Trib. 30 ottobre 1850). Sarebbe infatti contrario alla giustizia e all' equità l'obbligare un attore a studî che richiedono tempo e fatica, per privarlo poi della parte proprio allora che sta per cogliere i frutti del suo zelo e del suo lavoro.

E se ciò avvenga è necessario riconoscere all'artista il diritto al risarcimento dei danni verso l'impresario. Nè questi potrà addurre in suo favore la volontà dell'autore (Trib. comm. Senna 29 ottobre 1850. Gaz. trib. 30 ottobre 1830), nè quella del maestro concertatore, « ritenuto che se conviene riconoscere all'autore il diritto di esigere, nel vero e giusto interesse del suo lavoro, che sia tolta ad un artista la parte affidatagli, conviene d'altra parte conoscere e tutelare i diritti dell'artista quando ne dipenda la sua riputazione, e risulti provato che il medesimo viene privato del corrispettivo dei suoi studî e del suo lavoro per cause affatto estranee all'arte e all'esito della rappresentazione. » (Vedi sent. Trib. civ. Senna 20 ottobre 1856 riferita da Rosmini pag. 507. — Vedi pure Trib. civ. Senna 27 novembre 1846 — Gaz. des Trib. 28 novembre 1846 — Trib. Senna 16 luglio 1850 riferita da Constant, pag. 315). Il fatto che l'autore o il maestro concertatore e direttore d'orchestra invitano l'impresario a cangiare l'interprete potrà servire come elemento di decisione pei tribunali

per giudicare della idoneità dell'artista, ma non può essere perentorio (Bureau pag. 330).

Abbiamo detto che non si può ritirare all'artista la parte assegnatagli, o che egli si è riservata espressamente, senza motivi legittimi. Vediamo ora i casi più comuni che ammettono l'applicazione di questo principio. Essi si possono ridurre a questi: negligenza nello studio della parte — abituale assenza dalle prove — malattia superante gli 8 giorni. (Trib. comm. Senna 2 gennaio 1861. Gaz. trib. 7-8 gennaio 1861) — assenza prolungata dalla città ove si trova il Teatro senza consenso dell'impresario cui non si lasciò neanche l'indirizzo (C. Parigi 31 marzo 1879; P. P. 80. 2. 77).

Si è fatta questione se all'artista che ottenne cangiamenti dall'impresario o dall'autore alla parte affidatagli perchè questa poteva nuocergli alla salute o non rientrava nei suoi mezzi, sia lecito in seguito togliere la parte medesima per farla eseguire da altro artista nella primitiva integrità (contro C. Parigi 6 novembre 1855 citata dal Rosmini in nota a pag. 509).

Opiniamo col Rosmini (n.° 488) per la soluzione affermativa. Il diritto alla parte è *quesito* solo allora che la capacità dell' artista a sostenerla non ammetta più alcun dubbio. Ora, nel caso nostro, l'incapacità dell'artista risulta fin dall'epoca dell'assunzione della parte, la quale deve subire dei tagli appunto per la mancanza di idoneità dell'artista a sostenerla.

Non si venga a dire che l'impresario conosceva fin dal principio questa incapacità, e che dal momento che ha acconsentito ai tagli deve di questo suo consenso ulteriormente prestato subire le conseguenze. Oltre agli interessi delle due parti contraenti, nell'esecuzione della

scrittura sono in giuoco anche le legittime esigenze del pubblico e dell'arte. La vita del Teatro è piena di transazioni e di ripieghi che non rendono equo l'applicarle lo stretto, rigoroso diritto.

60. Riassunzione della parte dopo malattia. — Si è pure discusso se l'artista che, caduto ammalato, ha ceduto la parte ad un altro, abbia il diritto di riprenderla non appena ristabilito. È necessario distinguere se la malattia sia di una certa gravità, oppure si tratti di una indisposizione temporanea tale da recare solo un lieve pregiudizio all'Impresa. Nel primo caso non può ammettersi la rivendicazione della parte, in quanto ciò cozzerebbe contro i diritti del nuovo artista che l'ha assunta, il quale ben può dirsi, ne abbia prescritta in suo favore la proprietà, perdendo così la sua qualità di *supplemento*.

Nel secondo caso invece la riassunzione deve essere ammessa, in quanto non è sostenibile che l'artista surrogante, data la brevità del tempo in cui ha agito, sia divenuto proprietario della parte (Trib. comm. Senna 2 gennaio 1861 ; Gaz. des Trib. 7-8 gennaio 1861).

61. Assunzione di parti che l'attore non potrebbe esser tenuto a sostenere. — L'artista che assume parti non convenienti alla sua qualità e protesta nell'assumerle di intendere di rifiutarle, di non consentire all'impiego, e di non volere novare i patti della scritta, può reclamare una indennità dall'impresario che l'avesse costretto a prodursi in quelle parti e ciò coerentemente al principio della reciprocità e della eguaglianza che è il carattere sostanziale di tutti i contratti sinallagmatici — (Trib. Pistoia 17 agosto 1860; Mon. Trib. Milano 1860 p. 919). Non sarebbe però ammesso a domandare lo scio-

glimento del contratto (C. Parigi 2 marzo 1852). — Ma se nell'assumere la parte l'artista non protesta, si presume che egli la ritenga confacente al carattere per cui fu scritturato, e non può quindi ulteriormente rifiutarla. — Chè, se risulti indubbiamente che tanto l'attore nell'assumere la parte, che l'impresario nell'affidargliela hanno avuto intenzione di far cosa fuori dei termini della stipulata scrittura, senza peraltro stabilire il prezzo della nuova prestazione, non si può negare all'artista il diritto ad una indennità per un aumento di lavoro cui non era tenuto. L'impresario lucrerebbe indebitamente ritenendo il profitto che ha ricavato dalle fatiche dell'attore, senza dire che nel caso surriferito avrebbe luogo una seconda vera e propria locazione di opera della quale il prezzo non fu determinato, ma è sempre determinabile in ragione appunto degli effetti utili dell'opera prestata.

62. Gradi degli attori. — Rispetto al grado conviene distinguere il *primo assoluto* — a *perfetta vicenda* — *colla scelta delle parti* —: *colla parte che gli è destinata* — *altro primo.*

Primo assoluto. — Qualunque cantante o attore drammatico che nella scrittura assunse l'impiego di artista primario o primo assoluto, non può essere obbligato a sostenere una parte secondaria, perchè questa si scosterebbe della sua qualità o parte principale. (Rosmini n.° 483; C. Nancy 15 febbraio 1874. D. P. 75. 2. 45; Bureau pag. 336; Goujon pag. 89; Trib. com. Senna 20 gennaio 1896. Gaz. du Pal. 96. I. 272).

Il diritto dell'attore però non va fino al punto di reclamare verso i tribunali se l'impresario affida la prima parte di un'opera ad un altro artista; tutte le volte però

che nell'opera stessa non gli sia stata affidata una parte secondaria. Una interpretazione più estesa sacrificherebbe i legittimi interessi dell'arte. L'attore ha un diritto esclusivo alle parti solo allora che se lo sia espressamente riservato. (C. D'Angers 7 aprile 1891; D. P. 93. 2. 315; Lacan. T. I. n.° 363).

Non possiamo però convenire col Trib. civ. dell'Havre (31 gennaio 1890. Gaz. du Palmier 90. 1. 383) il quale ammette che se l'artista che si è scritturato come *primario* ha consegnatò all' Impresa una nota dimostrante più dettagliatamente il suo repertorio personale, non possa rifiutare in una rappresentazione una parte diversa da quelle che egli ha dichiarato di conoscere, tutte le volte che quella che gli viene affidata sia essa pure una prima parte.

L'artista primario, di cartello, in generale, non è tenuto a sostituire altro del suo grado nei giorni di malattia o di riposo, perchè il subentrare, e così il cantare in un' opera per un altro artista durante i riposi o la malattia di esso, attribuisce a chi canta il carattere di *supplemento*, massime quando quello che si sostituisce è pure artista di cartello ([1]). Ed è fra le convenienze teatrali che un basso, un tenore assoluto, si credano decaduti da tale loro qualifica quando si facciano a cantare nella stessa stagione in un'opera già cantata da un altro artista egualmente distinto, durante i riposi di questo, e senza che il medesimo abbia rinunciato espressamente alla parte. [Contro Goujon pag. 90;

([1]) La qualità di assoluto nell'artista è qualità di parte, e lo mantiene distinto da quello di artista di cartello che è qualità di *merito* (App. Napoli 13 settembre 1877. Toledo c. Borioli — Gazz. proc. XII, 47).

Bureau pag. 337; Trib. comm. Senna 10 settembre 1829 riferita da Vivien e Blanc n.° 254 — pro C. Angers 7 aprile 1891. D. P. 93. 2. 315. — Vedi pure causa Martinotti contro Moreno in Rosmini, pag. 435].

L'artista scritturato come primo assoluto è pure tenuto ad assumere una parte affidata ad altri attori che furono rifiutati dal pubblico, tutte le volte che essa sia del suo carattere.

L'insuccesso del primo esecutore non deve pregiudicare l'importanza della parte nè i diritti dell'Impresa: a queste pretese convenienze teatrali sembra opportuno il resistere, tanto nell'interesse dell'arte, come in quello del pubblico e degli stessi artisti, onde non vengano a rendersi troppo malagevoli la messa in iscena e l'esecuzione dei buoni spettacoli. (Vedi Relazione della Direzione della Scala di Milano 2 febbraio 1871 sulla questione tra il tenore Vicentelli e il sig. Curti appaltatore del Regio di Torino riferita da Rosmini pag. 771).

Primo assoluto senza predilezione. — Il *primo assoluto* (basso, tenore, prima donna) *senza predilezione,* ovvero, senza *distinzione di rango,* non ha in confronto di altri artisti del medesimo rango diritti di scelta delle opere musicali, nè di parti —. Quando nella compagnia siasi scritturato *altro primo* della stessa qualità, si presume che entrambi siano scritturati a *vicenda;* ed allorquando la *perfetta vicenda* è presunta o espressamente pattuita, nè l'uno, nè l'altro attore, nè l'una nè l'altra attrice possono pretendere esclusività di parte; ma le designazioni dovranno farsi secondo i mezzi di ciascuno, le indicazioni dell'autore, se ci sia, o dei maestri, e per il miglior vantaggio dello spettacolo (Rosmini pag. 445).

Altro primo. — Bisogna andare cauti però sul significato della voce *altro primo*, *altra prima* che si riscontrano talora nelle scritture, in quanto non poche volte essa non è che un sostitutivo delle voci *seconda donna, secondo tenore* introdottosi nel gergo teatrale per compiacere agli artisti.

(Vedi in proposito la causa Paterni-Pellegrini riferita dal Rosmini da pag. 447 a pag. 452).

La pratica più estesa ed osservata attribuisce alle cantanti e ballerine, che hanno il titolo di *altra prima* la qualità e le parti di seconda donna, per cui non possono pretendere le parti della prima assoluta, nè rifiutarsi a quelle di seconda loro designate dall'Impresa.

Non si assegneranno all'*altra prima* quelle ultime parti (*pertichini*) che si danno a qualche buona corista, ma ciò che distingue la vera *prima* donna è l'aggiunta di *assoluta:* le *altre prime* non *assolute* sono obbligate a fare le parti secondarie, non le infime. *Verba sunt semper intelligenda secundum subiectam materiam, adeoque interdum impropriianda*, appunto perchè questa improprietà è conosciuta dalla contraente e voluta per motivi di convenienza e decoro.

Supplemento. — Il *supplemento* di un primo attore o d'una prima ballerina *non ha diritto* a cantare la cavatina, o a ballare il *passo a due*, che sono riservati all'artista principale, senza il consenso di questo: *convenienze* che la consuetudine rispetta, non senza fondamento.

L'aria o cavatina o romanza è il pezzo dell' opera che fu espressamente scritto per quel tale artista, o nel quale ad ogni modo l'autore suppone concorrano tutti i mezzi per rendere tanto sotto l'aspetto drammatico,

come sotto l'aspetto musicale, le ispirazioni del poeta e del maestro, ciò che difficilmente può riscontrarsi nel supplemento. Il primo attore forma così di questo pezzo una specie di proprietà esclusiva, di patrimonio speciale, che non può essergli tolto dal supplemento senza suo assenso.

Queste condizioni si verificano ancora più evidenti nel *passo a due*, il quale di regola non è neppure composizione del coreografo, sibbene del primo ballerino o insieme della coppia danzante, per cui il supplemento non si ritiene aver diritto a riprodurre un passo che non è parte essenziale della produzione coreografica, bensì un divertimento a sè, destinato solo a mettere in maggiore evidenza le grazie e l'abilità della prima danzatrice.

Così il primo ballerino e la prima ballerina non sono tenuti a danzare il passo a due col supplemento: è questione di dignità e d'amor proprio, la quale avendo radice nell'uso inveterato e non del tutto irragionevole, le imprese e le direzioni sono tenute a rispettarlo, se non amano attirarsi le saette d'Apollo e di Tersicore.

Colla scelta delle parti. — È una clausola caduta in disuso per le contestazioni cui dava luogo in quanto attribuisce all'artista di scegliersi la parte che più gli aggrada nei diversi spartiti.

Colla parte che gli è destinata. — Ai meno distinti le imprese sogliono imporre l'obbligo di cantare nelle parti che verranno loro destinate, e per questo patto debbono eseguire ogni parte venga loro assegnata.

Gradi degli attori nelle compagnie drammatiche. — Nelle compagnie drammatiche una delle espressioni frequenti nelle scritture è « *Primo.... dopo la scelta*

di.... »; per es. ***Prima donna giovane assoluta dopo la scelta della prima donna assoluta. — Primo generico assoluto, dopo la scelta del primo attore assoluto.*** — A questa *espressione* risponde l'altra (presupposta da questa) con diritto di ***prima scelta delle parti.***

Le altre espressioni di *generico*, ***generico giovane*** ecc., significano la prima di accettare qualsivoglia parte di giovane o di vecchio, comica o seria, la seconda obbliga per qualsivoglia parte di *giovane*, e così via. l'*aggiuntivo* modificando la denominazione indeterminata di *generico*. — Il generico è quello che i francesi dicono *utilité*.

Le denominazioni di *prima donna*, ***seconda donna***. prima *donna giovane*, ***prima amorosa*** producono frequentissime dispute. — Una volta ***prima donna*** era quella che ***sposava*** o ***aveva sposato*** il ***primo uomo;*** *amorosa* quella che *amoreggiava col primo amoroso.*

Oggi è impossibile definire i diritti che risultano da queste *espressioni*: il *protagonismo* dei personaggi scioglie, quando c'è, le questioni; quando non c'è, interviene la volontà dell'autore, se si può consultarlo, la quale è ***quasi sempre*** rispettata; altrimenti si cerca quel che fu fatto in altre compagnie; o si ricorre ad altri espedienti. Uno spediente è dichiarare la parte *staccata;* parte ***staccata*** è quella che non appar chiaro a che artista appartiene: il capocomico l' affida allora a chi vuole, e di solito il giudizio è subito.

Per gli altri artisti scritturati per un determinato carattere senza espressamente attribuire loro un diritto esclusivo a questo o quel genere di parti, non è da ammettersi un diritto esclusivo alle parti stesse. La designazione del carattere che un attore dovrà sostenere non implica

affatto una privativa di tal genere: l'impresario non può costringerlo ad assumere parti fuori di carattere, ma è libero di affidargli o no quelle che sono del suo carattere. Così non potrà rifiutarsi un attore di assumere una parte che già un altro ha sostenuto, tutte le volte che la parte stessa non esca dal suo carattere: egli non può sollevare che le restrizioni espresse nel suo contratto. (Rosmini n.° 487).

62. Parti di compiacenza. — L'artista teatrale scritturato per una qualità o parte speciale si obbliga talora a sostenere un altro numero di *parti di compiacenza* o di *convenienza:* esse non sono meno obbligatorie delle altre quando siano espressamente stipulate nella scrittura (Agnel n.° 122 e 128). Non potrebbe però l'Impresa obbligare l'artista a sostenere quella qualunque parte che gli voglia assegnare, ma è necessario che essa si adatti ai suoi mezzi: in caso contrario l'artista ha il diritto di rifiutarla. (C. di Duai 7 dicembre 1855. S. 5. 7. 2. 279. — Vedi pure sentenza 17 agosto 1866 del Trib. di Pistoia, in causa Aliprandi e Tognelli; Mon. trib. Milano 1860. p. 919).

Non si potrebbe imporre all' artista sotto il pretesto di parte di compiacenza una parte pregiudizievole alla sua riputazione artistica: un artista di talento non potrebbe essere tenuto ad assumere una parte di corista, una cantante a figurare come ballerina. Ma non si deve estendere questo riguardo al patrimonio artistico dell'attore, fino al punto di venir meno al rispetto dovuto alle convenzioni. Tutte le volte che la parte affidata all'artista rientri nei suoi mezzi e non si scosti di troppo da quelle proprie del suo carattere, egli sarà tenuto ad accettarla.

E così che ad un artista di grande rinomanza si potrà far sostenere anche una parte secondaria nella quale dal resto il suo studio e la sua valentia potranno risaltare egualmente. (Goujon pag. 90).

CAPO III — Prove.

64. Diritto alle prove. — L'attore che ha, oltre i suoi interessi economici, quelli artistici da tutelare, non può essere tenuto a presentarsi al pubblico che lo deve giudicare, prima che il suo studio, la sua diligenza gli diano garanzia di successo. È perciò giusto e nello stesso tempo necessario che gli sia accordato un certo spazio di tempo prima delle rappresentazioni, affinchè egli possa mettersi in grado di contribuire al buon esito delle spettacolo. — Impresario ed attore ne rimangono del pari avvantaggiati, in quanto l'esito artistico dello spettacolo è connesso intimamente con quello economico dell'Impresa.

Il tempo serbato alle prove dovrà quindi avere una durata ragionevole che varierà naturalmente a seconda che si tratti del teatro d'opera o di quello di prosa.

65. Termini di uso. — Riguardo all'opera in musica, la consuetudine stabilisce il termine entro il quale l'attore deve imparare la sua parte: una grande opera seria entro 15 giorni dalla consegna della parte, un'opera semiseria o buffa entro 12 giorni.

Per il teatro comico la consuetudine assegna 7 o 8 giorni a imparare una parte nuova, in un dramma da 3-4-5 atti; per le produzioni in 1 o 2 atti il tempo dello studio sarà da 3 a 6 giorni secondo i casi.

Questi termini possono subire variazioni secondo le difficoltà e lunghezze delle parti (Rosmini n.° 464). Così quando si tratti di un' opera nuova, sarà necessario accordare non già il numero di prove d' uso, ma esso si dovrà aumentare in relazione all' importanza del lavoro e alle difficoltà che la sua interpretazione può presentare (1). Chè se invece l'opera sia di *repertorio* allora è equo riconoscere all' Impresa il diritto di accorciare i termini.

66. Caso di contestazioni. — In ogni modo, in caso di contestazioni sulla sufficienza o insufficienza del numero delle prove, sarà necessario ricorrere al giudice, il quale, tenendo conto delle circostanze, deciderà col suo prudente arbitrio, valendosi a tale uopo anche del consiglio dei periti dell'arte.

Certo che tali difficoltà nasceranno di rado essendo, come notammo, le prove un obbligo e nello stesso tempo un diritto dell' impresario al quale difficilmente egli può rinunciare. Ma può accadere che un impresario per liberarsi di un artista cerchi di creargli colla sua intempestiva presentazione sulla scena un insuccesso che giustifichi la risoluzione della scrittura. — E d' altro lato non è strano che un artista rifiuti di andare in scena adducendo che il termine prefissogli per imparare la parte non fu sufficiente. (Vedi sent. Trib. comm. Senna aprile 1845 e Trib. comm. Senna 8 dicembre 1845 riferite dal Rosmini a pag. 515).

---

(1) Ciò però non può applicarsi nel caso in cui l'artista conoscesse precedentemente alla scritta le opere che doveva cantare, e si sia obbligato a provarle in un determinato giorno.

67. Obbligo dell'attore di assistere alle prove. — L'attore non ha solo il diritto, ma anche l'obbligo di assistere alle prove delle produzioni nelle quali deve prendere parte. Egli, come elemento dello spettacolo, deve cogli altri coordinarsi, affiatarsi, perchè ne risulti una perfetta armonia.

Non potrebbe per esimersene addurre che egli conosce già la sua parte, o qualsiasi altro pretesto: è impossibile dare omogeneità e coesione di interpretazione ad un lavoro senza un certo numero di ripetizioni generali.

Se quindi si rifiutasse di assistere alle prove, l'Impresa potrebbe far dichiarare risolta la scrittura oltre il risarcimento dei danni, se la rappresentazione per tale fatto fu ritardata.

68. Orario delle prove. — L'orario e la durata delle prove è stabilita dall'impresario. L'attore non può sollevare in proposito nessuna opposizione, nè criticare gli atti di chi è preposto alla direzione dello spettacolo. Ammettendo un principio contrario, la disciplina del Teatro verrebbe ad ogni momento turbata, nè si otterrebbe mai un lavoro serio.

L'ora delle prove e l'indicazione delle produzioni allo studio, è resa nota agli artisti mediante affissione di un avviso in un luogo a ciò destinato: gli artisti debbono ogni giorno consultarlo.

È pure negli usi teatrali spedire a casa degli artisti una specie di bollettino delle prove, ma ciò però non costituisce un'obbligazione per l'impresario: gli artisti sono tenuti ugualmente a presentarsi alle prove anche quando ne abbiano avuto un semplice avviso verbale.

69. Limiti al diritto di regolare le prove. — Il diritto dell'impresario di regolare come più gli sembri opportuno le prove, ha naturalmente dei limiti: così non potrebbe abusare delle forze degli artisti sottoponendoli a un numero troppo gravoso di prove, o fissando ad esse una soverchia durata, o annunciandole per ore inconsuete.

Ogni patto o condizione deve essere eseguita in buona fede e nel modo verosimilmente voluto dalle parti.

CAPO IV. — Debutti.

70. Che si intenda per debutto. — Accanto alle condizioni che le parti sono libere di inserire o no nel contratto, ve ne sono altre che benchè non siano state espressamente stipulate, debbono essere sottintese e, come le prime, rispettate: tali condizioni hanno la loro fonte nell'equità o nell'uso.

Ora l'equità e l'uso richiedono che non sia definitivo il contratto tra un impresario e un attore senza che questi si sia reso conto delle sue capacità artistiche. (Guyon, pag. 65).

Le necessità delle imprese teatrali obbligano ben di sovente gli impresari a scritturare degli artisti di cui non conoscono che assai vagamente le attitudini dietro resoconti avutone dai giornali o da agenzie; e non sarebbe d'altra parte equo che un Impresario fosse costretto a conservare un artista che il pubblico giudica insufficiente, e che dal canto suo un artista fosse costretto a presentarsi ad un pubblico che gli è ostile.

È necessario adunque che l'artista dia prova della sua capacità, o più propriamente che dimostri d'essere adatto all'*uso* cui è destinato: è solo dopo questa dimo-

strazione, dopo questa prova, che ha efficacia il contratto di scrittura che egli ha stipulato. (Bureau, pag. 323).

A questa necessità soddisfano appunto i debutti.

La parola *debutto* applicata ad un artista scritturato per determinate opere o rappresentazioni significa la sua prima comparsa sulle scene in una di quelle opere o rappresentazioni. (Corte App. Milano — 7 genn. 1867 — Mon. trib. 1868, pag. 66).

Vale quindi, tanto per l'artista che fa la sua prima apparizione in Teatro, come per quello che, sebbene non nuovo nell'arte o anche provetto, si presenta la prima volta in un Teatro, oppure vi ritorna dopo esserne rimasto assente qualche tempo; il che i francesi chiamano *rentréé*. (Rosmini n.° 430; Agnel n.° 142).

La prima comparsa di un artista in un'opera o rappresentazione non cessa poi di essere *debutto* quando la stessa opera sia già stata messa in scena con altro artista: ammettendo il contrario, si verrebbe a riferire il *debutto* non già all'artista, al suo primo esordire con una data opera, ma all'opera stessa, alla sua prima messa in scena, il che è manifestamente inesatto ed erroneo.

71. Valore giuridico dei debutti. — La prova dei debutti agisce adunque come una condizione sospensiva nel contratto di scrittura, e tale condizione è, salvo patto in contrario, sempre in esso sottintesa. (art. 1135 Cod. civ; art. 3 Cod. comm.)

Quindi o i debutti sono favorevoli all'attore, e allora il contratto è perfezionato avendo la condizione sospensiva effetto retroattivo al giorno in cui fu contratta la obbligazione (Cod. civ. art. 1170); o i debutti si risolvono in un fiasco più o meno solenne, e allora il contratto di scrittura è come non fosse mai esistito. (Rosmini n.° 451 e autori ivi citati).

72. Numero delle recite di debutto. — Se il numero delle recite di debutto è determinato nella scrittura, le parti debbono sottomettervisi: se invece la scrittura tace al riguardo, si reputa che i contraenti si siano riferiti all'uso del luogo in cui l'artista è chiamato ad esercitare la sua arte, o in mancanza, agli usi generali del Teatro.

Questi stabiliscono tre debutti per l'artista che fa la sua prima comparsa in un Teatro, e un solo debutto per quello che, come i francesi dicono, fa la sua *rentréé*, ossia ritorna dopo assenza più o meno lunga in un Teatro in cui fece altra volta la sua prima comparsa. (Rosmini n.° 452 e autori ivi citati; Bureau pag. 325).

Purtuttavia l'equità e lo spirito del contratto di scrittura consiglierebbero a ritenere che un solo debutto sia dovuto solo allora che l'artista *rentrant* sostenga di nuovo la stessa parte su una scena in cui è già comparso: in caso di parte nuova l'impresario che non ha potuto in essa apprezzarlo dovrebbe avere diritto alla triplice prova (Goujon pag. 71; Deseure pag. 74).

Qualunque sia la durata della scrittura, sia per un anno o per una sola stagione, salvo quanto diremo delle piccole mercedi e delle rappresentazioni accidentali o straordinarie, si presume che le parti abbiano inteso far luogo ai debutti secondo le consuetudini (Rosmini n.° 450 e autori citati; Bordeaux 28 maggio 1851 — Droit 5 luglio 1851).

73. Diritto ai debutti. — Il diritto ai debutti è stabilito tanto in favore dell'impresario, quanto dell'artista: l'impresario può avere interesse che anche dopo le prime prove riuscite infelicemente si tenti l'ultima, e così dal canto suo l'artista ha diritto che non si giu-

dichi sulla sua capacità e sul favore del pubblico se non dopo esaurito il numero di rappresentazioni stabilito.

L'obbligazione di dare i debutti non ha quindi nulla di condizionale o di sospensivo, ma al contrario è assoluta, e ad essa le parti sono tenute in virtù del contratto. Onde consegue che la fissazione del numero dei debutti costituisce un diritto eguale per l'impresario e per l'attore, e che una parte non può privare l'altra delle eventualità che l'esaurimento di questi debutti può offrirle. — Chè, se quantunque poco incoraggiante sia stata una prima volta l'accoglienza del pubblico, è permesso all'impresario di esigere che l'artista faccia nuovi esperimenti a termine della convenzione, lo stesso diritto spetta pure all'artista il quale può rivendicarne l'esercizio tanto nel suo interesse, come in quello della sua reputazione. (Rouen 18 novembre 1857).

Questi principi sono applicabili non solo quando la scrittura abbia fissato il numero dei debutti, ma anche quando essa taccia in proposito, eguale essendo la ragione del decidere.

La parte che viene meno ai suoi obblighi sarà tenuta al risarcimento dei danni.

(Dalloz n.° 231. - Vedi pure Bordeaux 23 maggio 1851 — Le Droit 5 luglio 1851; Deseure pag. 324).

74. Attori non tenuti ai debutti. — Sono tenuti in generale alla prova dei debutti tutti quanti gli attori, senza aver riguardo se la loro riputazione artistica sia o no stabilita. Non potrebbe quindi esimersi dai debutti neppure l'artista che gode di una fama incontestabile: i gusti del pubblico di una città non sono molte volte eguali a quelli del pubblico di un'altra, e correlati-

vamente un attore può, sostenendo una parte, toccare un'elevatezza artistica che in altre poi non raggiunge.

Non sono però soggetti alla prova dei debutti 1.° i coristi e le comparse — 2.° i corifei e in generale tutti coloro che sostengono parti subalterne, come consegnar lettere, annunciar l'arrivo di un personaggio, ecc. — 3.° i giovani apprendisti. — Queste persone infatti non intervengono nello spettacolo se non per completarlo, ed hanno valore piuttosto prese come massa che considerate individualmente; cosicchè il giudizio del pubblico riguardandole nel loro assieme, rende difficile la constatazione del loro valore artistico individuale.

Per i comici, meno il caso di espressa pattuizione, la prova dei debutti non esiste, e la loro scrittura è definitiva, comunque il pubblico li accolga. (Rosmini n.° 467).

75. Rinuncia ai debutti. — *Espressa.* — L'impresario può nell'atto di scrittura stipulare coll'artista che esso non sarà sottoposto alla prova dei debutti: ciò avviene generalmente quando la celebrità dell'artista non ammette dubbio sulla sua capacità.

In tale caso se l'artista non è accolto favorevolmente dal pubblico, l'impresario che lo voglia licenziare sarà tenuto a sopportare le conseguenze della sua troppo grande fiducia, indennizzandolo. (Rosmini n.° 459 — Lacan pag. 304 — Goujon pag. 67).

Tacita. — Ma anche senza espressa stipulazione, la rinuncia dei contraenti alla prova dei debutti, per cui si deve ritenere definitiva la scrittura fin dalla sua origine, può risultare da speciale circostanze di fatto. Una di queste può essere l'entità della mercede. Se, per esempio, a sostenere una prima parte per un

teatro ed una stagione di qualche importanza, si scritturasse un artista per poche centinaia di lire, non si avrebbe a ritenere sospeso il contratto fino al verificarsi dei debutti: la tenuità relativa degli onorarî esclude la presunzione che il contratto sia vincolato a tale condizione sospensiva.

Queste ed altre speciali circostanze sono rimesse all'apprezzamento dei giudici i quali devono stabilire se il danno risultante dalla disapprovazione del pubblico debba riversarsi a carico dell'artista o piuttosto dell'Impresa, ponendo mente alle regole d'interpretazione segnate dalla legge (art. 1131 e seg. Cod. civ.). Così pure, se l'artista non fosse stato scritturato per un anno o per una stagione, ma ex. gr., per supplire durante 5 o 6 recite un artista ammalato o fuggito, o per cantare in occasione di qualche festività, non potrebbe essere ricusato a motivo che la sua prima comparsa fu male accolta. — La condizione del debutto suppone sempre una locazione di una certa durata ed importanza.

76. Parti di debutto:

Determinate. — Generalmente quando un artista tratta con un impresario si prende cura di indicare le parti nelle quali deve debuttare: in tale caso il direttore non potrà evidentemente costringere l'attore a debuttare in una parte diversa da quella indicata.

Di fronte a sì ingiusta pretesa, l'artista acquisterebbe il diritto di fare risolvere il contratto per fatto e colpa dell'Impresa, nonchè quello di rifiutarsi intanto alla prestazione non pattuita. (App. Bologna 22 luglio 1895. — Mon. giurid. Bologna 1895 p. 212).

Indeterminate. — Talora però la convenzione tace al riguardo: in tale caso l'artista sarà tenuto ad assumere quella parte che gli verrà assegnata dall'Impresa, purchè sia del carattere per il quale egli è scritturato.

77. Esito dei debutti. — La capacità e il valore artistico dell'attore non sono da considerarsi in sè stessi, ma bensì di fronte al pubblico dinanzi al quale l'attore si presenta: è per questo che anche gli artisti che godono di una fama incontestabile sono tenuti alla prova dei debutti.

L'impresario in tanto si vale di un attore, in quanto crede che egli possa contribuire al successo dello spettacolo: ora tale successo dipende appunto dai gusti del pubblico, gusti che variano da città e città, e anche di tempo in tempo. L'artista quindi che cade nella disapprovazione del pubblico diventa nè più nè meno che un locatore d'opera che si rende incapace di prestare i servigi pattuiti; e sorge perciò nell'impresario il diritto di vedere risolto il contratto di scrittura.

È ben vero che il Codice sembra non ammettere la risoluzione di una locazione d'opera se non quando muore l'artefice o l'architetto, o l'imprenditore incaricato di essa; ma però la giurisprudenza è costante nell'applicare per analogia le regole della locazione delle cose a quella delle opere, e perciò non farà meraviglia che noi ricorriamo all'art. 1575 del Cod. civ. che è proprio della locazione delle cose, per spiegare il diritto che ha l'Impresa alla risoluzione della scrittura allorquando l'artista non raccoglie il favore del pubblico. In conclusione l'artista loca all'Impresa i proprii mezzi vocali, artistici; ma questi mezzi debbono servire ad un *uso*, cioè a ricreare il pubblico: quando

vengono meno a questo scopo, viene meno anche l'oggetto del contratto il quale perciò non può più oltre sussistere.

Ma una questione si solleva a questo punto, e di non lieve difficoltà. Ammesso che sia di competenza del pubblico il giudizio sulla idoneità dell'artista; in base a quali elementi si potrà asserire che esso fu favorevole o contrario?

È necessario riportarci ai modi con cui gli spettatori in un Teatro manifestano il loro biasimo o la loro approvazione: questi mezzi consistono comunemente nei fischi e negli applausi.

E qui la questione si complica ancora di più. — Data la regola che quando i fischi sopravanzano gli applausi, l'artista si intenda rifiutato, ed accettato nel caso contrario, chi valuterà se i fischi siano stati più degli applausi o viceversa?

Non certamente l'impresario, poichè egli sarebbe in tale modo giudice in causa propria; e nemmeno l' artista per la medesima ragione. — Nè l'autorità locale ha diritto di arrogarsi tale facoltà: al più essa potrà proibire ad un artista di riapparire su un Teatro in quanto abbia ragione di temere che la sua presenza possa dar luogo a disordini. Sarà dunque necessario ricorrere ai tribunali, i quali in base alle risultanze testimoniali emetteranno il loro giudizio. (Dalloz n.° 228; Vivien n.° 273).

Si noti poi che in generale si avrà riguardo all'esito degli ultimi debutti, anzichè a quello dei primi. — L'artista difficilmente manifesta tutta la sua valentia nelle prime volte che si presenta ad un pubblico: è generalmente solo nelle recite successive che egli,

vinta ogni impressione ed ogni timore, riesce ad imporsi. — D'altra parte, quando il direttore dopo la prova dei debutti richieda la esecuzione della scrittura, io credo che non gli si potrà negare se non in casi eccezionalissimi, quando cioè l'artista abbia ragione di prevedere che l'accoglienza sfavorevole che gli fu fatta le prime volte, andrà a ripetersi in seguito sotto una forma anche più violenta e più lesiva alla sua riputazione.

È ben vero che la prova dei debutti è in favore di ambedue le parti, ma però non è a negarsi che essa abbia valore infinitamente maggiore per l'impresario; e sarà ben difficile che l'artista pretenda di risolvere una scrittura in base alle prove dei debutti che egli sostiene sfavorevoli, quando l'impresario sia invece disposto a mantenerlo (Rosmini n.° 464).

78. Cautele nel giudicare l'esito dei debutti. — Abbiamo fin qui parlato dell'esito dei debutti, intendendo per essi il risultato della libera manifestazione dell'opinione degli spettatori riguardo ad un attore che fa la sua prima comparsa sul Teatro, ma può darsi che tale manifestazione sia invece artifiziosamente e fraudolentemente provocata, e ciò per opera sia dell'Impresa che dell'artista.

In questi casi, in base al principio già da noi posto, che il contratto di scrittura deve, come ogni altro contratto, essere eseguito in buona fede tanto da una parte che dall'altra (Cod. civ. art. 1124), i debutti saranno nulli. (Goujon pag. 74).

Se l'artista desideroso di una scrittura più vantaggiosa ha ad artificio provocato i fischi, come già a Rouen Nicola Houard (Rosmini pag. 473), l'impresario avrà facoltà di chiedere tanto l'annullamento della scrit-

tura, quanto la sua esecuzione, salvo il risarcimento dei danni in entrambi i casi.

E reciprocamente se l'impresario provocò con cabale o manovre disoneste la caduta di un artista, questi potrà chiedere che i debutti siano dichiarati nulli, e il contratto risolto, salvo il risarcimento dei danni. (Goujon pag. 75; argomenta art. 1169 Cod. civ.).

La malafede o il dolo dell'impresario risulteranno dalle circostanze che accompagnarono la stipulazione della scrittura o la prova dei debutti. Al magistrato starà l'apprezzarle.

Così fu giudicato che benchè un attore non sia stato disapprovato al pubblico, l'impresario che lo ha scritturato non è meno tenuto al risarcimento dei danni verso di lui, quando risulti dai fatti della causa che prima dell'arrivo di questo attore una seconda scrittura per la stessa parte era stata contratta e che la caduta del primo fu in antecedenza preparata (Nimes 1 luglio 1828). Nè l'impresario protrebbe sottrarsi a questo risarcimento dei danni sotto pretesto che un certo numero di azionisti gli avevano imposto la scelta di un altro attore. (Dalloz n.° 269).

79. Usi locali. — I fischi e gli applausi non sono i soli mezzi coi quali il pubblico può manifestare il suo biasimo o la sua approvazione, benchè siano certamente i più comuni. — Così ad Orlèans il giudizio del pubblico è dato per alzata e per seduta; a Nantes si procede ad una votazione di scrutinio; nel Teatro reale di Anversa gli artisti drammatici godono della prerogativa di tre debutti durante i quali le approvazioni o le disapprovazioni sono vietate: dopo questi debutti per votazione di scrutinio si decide o no per l'ammissione dell'artista. (Deseure pag. 78).

A Parigi si tiene conto del giudizio della stampa. — Alla Comedie Francaise e a l' Opera specialmente l'Amministratore e Direttori decidono (Bureau pag. 323).

In ogni caso tanto l'attore che l'impresario saranno tenuti a rispettare questi usi locali.

80. Giudizio sull'esito dei debutti rimesso ad un terzo. — Se le parti hanno rimesso all'apprezzamento di un terzo determinato nella scrittura, o scelto di comune accordo, il giudizio sull'esito dei debutti, esse dovranno sottomettervisi. Ma quando questo giudizio sia manifestamente contrario alla giustizia, allora si potrà ricorrere al giudice al quale incomberà di riformarlo in base al vero esito dei debutti. (Goujon pag. 73).

81. Effetti dell'esito sulle mercedi. — Vedemmo come la prova dei debutti agisce sul contratto di scrittura come una condizione sospensiva di guisa che se l'esito fu fortunato la scrittura diventa definitiva e riceve piena efficacia; al contrario se l' artista non riuscì gradito al pubblico, ciascuna delle parti resta libera come se la scrittura non avesse mai avuto luogo. L'obbligo dell'indenizzo verso l'altra parte non corre nè nell' un caso nè nell'altro.

Ma che è a dirsi delle anticipazioni sulla mercede che l'impresario abbia fatto all'artista?

In principio, esse dovrebbero essere rimborsate, dal momento che non avendo avuto luogo il contratto di scrittura, rimangono senza causa: la pratica però circonda la massima di temperamenti.

Non sembra equo infatti che solo l'attore debba sostenere le spese che gli sono state necessarie per presentarsi al debutto, come a es. quelle di viaggio, di vestiario ecc., dal momento che anche l'impresario tro-

vasi in colpa avendolo scritturato senza prima accertarsi della sua capacità ed attitudine. D' altra parte l'artista che si è già presentato per due o tre volte al pubblico deve essere rinumerato, benchè accolto sfavorevolmente: l'impresario in quelle sere ha forse nonostante la imperizia dell'attore realizzato un incasso che gli permette di uscire dalle spese con un modesto guadagno; e perchè allora non dovrà ricompensare l' artista?

Laonde il primo quartale ricevuto coll' arrivo alla piazza, od un equo compenso secondo i casi, si ritiene che sia legittimamente lucrato dall'attore il quale abbia fatto solo qualche recita o prova. (Rosmini n.° 468 e Corte d' Appello Casale 6 agosto 1853 — Bettini: Giurisprudenza Stati Sardi 1853. II. 692; e Lacan, n.° 233.)

I temperamenti che i tribunali in simili circostanze usassero onde conciliare l'interesse d'ambe le parti saranno forse poco conformi allo stretto diritto, ma l'equità farà plauso, e niuno oserà portarvi censura.

Per le stesse ragioni, se l'attore fosse stato scritturato per una data stagione, ma non a quartali, nè a rate, sibbene a un tanto per recita, e dopo il primo o secondo debutto fosse protestato per assoluta inettitudine o per disapprovazione del pubblico, io penso che gli si dovrà sempre corrispondere un'equa retribuzione per le spese sostenute, e per la prestazione d'opera che in ogni modo ha locato all' Impresa collo studiare la sua parte, assistere alle prove, e presentarsi alle prime recite.

Se invece, per caso di forza maggiore, epidemia o altro impedimento, gli spettacoli non ebbero 'principio,

e l' artista non si è nemmeno presentato alla piazza, egli dovrà restituire le anticipazioni di paga o spese di viaggio che gli fossero state sborsate dall' Impresa, mancando queste di titolo o causale qualsiasi. (Rosmini n.° 468).

Le predette transazioni sono legittime specialmente quando i debutti dell' attore non furono assolutamente cattivi e la scrittura non ebbe effetto piuttosto per gli ordini dell'autorità che per la incertezza dell'esito. La corte di Rouen decise in questo senso a favore del signor Toudarxe contro il direttore del Teatro dell'Havre (Rosmini n.° 469).

Se l'attore che fu respinto nei suoi debutti, deve restituire le anticipazioni ricevute, che eccedono una equa rimunerazione dell'opera e dalle fatiche prestate, a maggior ragione dovrà restituirle quando per sua colpa i debutti stessi non abbiano avuto luogo.

Questa proposizione, che è già per sè stessa giustificata, fu applicata dal Tribunale di Marsiglia in una contestazione fra il signor Toudouxe e il signor Brun direttore del Teatro di Marsiglia. (Rosmini n.° 470).

82. Diffida all'attore in caso di insuccesso. — Agnel Lacan e il trib. di Lione decidono che in caso di insuccesso non è necessario da parte dell'Impresa alcun avvertimento all'artista relativamente alla risoluzione della scrittura.

Il contratto dicono è, in effetto, sciolto di pieno diritto per la disapprovazione dell'artista, e questi è sufficientemente avvertito senza bisogno di alcuna particolare notificazione. — Crediamo però col Rosmini che occorra anche in questi casi una diffida formale di scioglimento del contratto, affinchè l'artista, possa, se crede, portare altrove l'opera sua. (Rosmini n.° 554).

83. Facoltà riservata all'impresario di sciogliere la scrittura nonostante l'esito favorevole dei debutti. — Per evitare difficoltà ed eventuali contestazioni, talora l'impresario si riserva la facoltà di risolvere la scrittura entro un dato tempo, qualunque sia l'esito dei debutti, e l'attore si obbliga colla stessa clausola a non reclamare la penale pattuita, ma solo la mercede dovutagli per il tempo in cui prestò l'opera sua.

Opinano Lacan e Paulmier in questo caso che l'attore non deve essere ammesso a sostenere avanti i tribunali che i suoi debutti furono accolti favorevolmente dal pubblico per dedurne che la scrittura è perciò divenuta definitiva. Egli si è assoggettato, dicono essi, al giudizio del solo impresario sull' esito dei debutti, e questo giudizio forma legge per lui. Adducono in appoggio di tale opinione una sent. del Trib. di Parigi 27 luglio 1849.

Una giurisprudenza costante considera valida la clausola di cui ci occupiamo (C. Rouen del 12 novembre 1852; D. P., 53. 2. 243; — Id. del 18 novembre 1857; D. P., 58. 2. 193; — C. d' Aix, del 28 giugno 1886; Rec. d'Aix, 86. 1. 221; — Trib. Com. Nice, 28 gennaio 1891; Gaz. dei Trib., del 14 marzo; — C. Bordeaux, del 29 aprile 1891; Gaz. dei Trib., del 1 novembre; — Trib. Com. Havre, 17 agosto 1892; Rec. du Havre, 92. 1. 196. — C. Nimes, del 27 febbraio 1893; S., 94. 2. 102; — C. Parigi, del 7 maggio 1895; Gaz. du Pal., 95. 1. 733 citate da Boureau, pag. 326).

Invece il Trib. di Commercio di Bruxelles nella sua sentenza del 10 settembre 1874 (Pas. 1874 III 297) decise che « l'equità e la buona fede, dovendo presie-

dere alla esecuzione dei contratti che legano gli artisti teatrali alla direzione, questa non poteva prevalersi per congedare senza motivi un artista, della clausola della scrittura accordante alla direzione un mese come prova, al termine del quale la direzione potrà risolvere la scrittura senza alcuna indennità per l'artista. »

Noi crediamo (Goujon pag. 198; Boureau pag. 326; Agnel n.° 99; Deseure n.° 57, il quale cita questi giudicati: T. com. Bruxelles 27 ottobre 1868; B. J. 1868. 1047; — Corte Bruxelles, 4 febbraio 1869; B. J. 1869, 232: — T. com. Anversa, 8 gennaio 1884; J. T. 1884, 425; T. com. Bruxelles 11 gennaio 1886; J. Trib. 1886. 56.) che ad una tale clausola debba darsi piena ed intera efficacia. Essa non si risolve già, come potrebbesi sostenere da alcuno, in una condizione potestativa, come non è potestativa la vendita a saggio.

Non bisogna dimenticare che siamo in tema di locazione di opera. Ora, secondo una dottrina costante la durata del contratto di locazione si può fare dipendere dalla volontà che sarà ulteriormente manifestata da una della parti. Ne segue che, per quanto sia pregiudichevole per l'artista che l'accetta tale clausola deve essere rispettata, quando anche i debutti dell'artista scritturato siano stati soddisfacenti. (Goujon pag. 198).

La clausola in parola deve essere però sempre espressa. — L'impresario non potrebbe pretendere che fu sottintesa a suo favore al momento del contratto, e che la facoltà di risolvere la scrittura durante un tempo di prova è in uso nella sua amministrazione. (C. Grenoble 6 giugno 1893; Rec. de Grenoble 1893. 1. 310).

È necessario che questo tempo di prova che il direttore intende fare delle qualità dell' artista non si prolunghi per una durata illimitata.

La *prova* da parte dell'impresario deve essere fatta di buona fede, dove cioè essere di tale natura da fare apparire seriamente la capacità o incapacità dell'artista. C. (Parigi 9 agosto 1893; Gaz. du Pal., 1893, 2, 18). — Ne segue specialmente che una parte ridotta a poche righe assegnata all' artista non potrebbe essere considerata, sia nella scena, sia nelle prove, come un debutto sufficiente per rivelare il valore dell'artista stesso.

La facoltà di risolvere il contratto accordata all'impresario non gli dà però il diritto di interrompere i debutti dell'artista o di mettere ostacolo col suo rifiuto alla loro continuazione.

Fu giudicato che quando la scrittura di un attore stabilisce che non si pronuncierà sulla ammissione sua se non entro il mese che seguirà i debutti, il direttore non può risolvere la scrittura prima del termine fissato, quando anche le prime prove siano sfavorevoli.

E reciprocamente l'autore non potrebbe nello stesso caso rifiutarsi a terminare i debutti cominciati. La risoluzione anticipata pronunciata dall'Impresa, come recante pregiudizio alla riputazione e agli interessi dell'artista, darà luogo in suo vantaggio al risarcimento dei danni. (Rouen 18 novembre 1857. D. P. 58. 2. 193). Per ultimo l'impresario non potrebbe tenersi aver rinunciato alla clausola della facoltà di rescissione della scrittura dopo il tempo di *prova*, quando anche avesse invitato l'attore alle prove di una produzione che non doveva andare in iscena che dopo il tempo di *prova*; tutte le volte che risulti che l'attore si era obbligato ad assistere e a prender parte a tutte le prove del Teatro. Infatti l'impresario potrà a buon diritto in questo caso

sostenere « che egli doveva e poteva agire come se il contratto avesse dovuto ricevere la sua piena esecuzione fino alla decisione contraria manifestata in tempo utile » (Boureau pag. 329 - C. Nimes. 27 febb. 1893; S. 94, 2, 102).

84. Mancanza dei debutti per incapacità dell'attore. — Se, in principio, l'artista ha diritto che l'impresario gli lasci subire la *prova* dei debutti, pur tuttavia, in certe circostanze, l'incapacità dell'artista constatata in modo non dubbio, sia nelle audizioni private, sia durante le *prove*, può rendere equo e legittimo che l'impresario gli impedisca di presentarsi al pubblico in vista dei gravi pregiudizi che da questo fatto potrebbero derivargli.

Ma è equo del pari che l'impresario non possa modificare in tal modo le condizioni della scrittura di sua autorità, e che perciò spetti ad ogni caso al giudice il decidere se il rifiuto sia o no giustificabile. (Trib. Com. Nizza 2 febbraio 1891; Gaz. des Trib. 31 marzo 1891; App. Bruxelles 3 gennaio 1862; Pas. 1862. II. 79).

La prova della incapacità dovrà essere in ogni caso data dall'impresario, come quello che tenta di esimersi dalle obbligazioni assunte.

Chè, se fosse invece l'attore che adducendo l'impossibilità di affrontare il pubblico per alterazioni subite nei suoi mezzi vocali o in genere per la sua incapacità si rifiutasse a sostenere i debutti, allora a lui incomberebbe il dimostrarla.

85. Giudizio sulla capacità rimesso ad un terzo. — Comunemente nelle scritture è riservato al maestro concertatore e direttore d'orchestra il diritto di giudicare sulla capacità dell'artista prima ancora che questi abbia iniziato i suoi debutti.

Noi crediamo che anche in questo caso il giudizio non sia inappellabile, ma possa sempre correggersi dal magistrato ove non appaia conforme alla verità. (Vedi in proposito il nostro articolo nella *Rivista Musicale Italiana*, 1899, IV. 845 a proposito delle cause tra la società anonima per l'esercizio del teatro alla Scala contro la signora Ines de Frate e il cav. Augusto Brogi.)

CAPO V.

Regolamenti teatrali.

86. Interpretazione della parte. — L' artista deve interpretare la parte assegnatagli secondo il manoscritto o la partitura; non può aggiungervi nè toglervi nulla senza averne ricevuto l'ordine.

Egli deve stare attento a fare le sue sortite in tempo, a mantenere un contegno perfetto, a non scambiare col pubblico alcun segno, e molto meno a intavolare un colloquio: qualunque disordine sorga fra gli spettatori o anche le espressioni mormorate o profferite da qualcheduno al suo indirizzo, non debbono alterare quel contegno corretto che egli deve mantere costantemente sulla scena.

L'inesattezza di un attore può ritardare l'alzata della tela ed indisporre il pubblico. Gli alterchi ed anche il semplice chiacchierare entro le scene possono turbare l'azione e la memoria degli artisti, e il servizio personale del Teatro. Tutto ciò che la direzione prescrive onde regolare le ore e il modo di riunirsi, e tutto quanto riguarda la polizia del palcoscenico e dei camerini degli attori deve essere puntualmente eseguito. (Rosmini n.° 517).

87. Regolamenti teatrali. — Per costringere l'artista ad adempiere costantemente alle diverse obbligazioni richieste dal suo servizio, l'impresario compila ordinariamente dei regolamenti nei quali sono determinati i doveri degli attori durante la rappresentazione e si fissano anche certe penalità ai contravventori. Benchè in principio nessuna delle parti contraenti possa essere giudice dei suoi diritti e non debba quindi di suo arbitrio pronunciare alcuna penalità verso l'altra parte, purtuttavia i tribunali ben giustamente riconoscono la validità di simili regolamenti.

88. Loro necessità. — L'impresario ha diritto di prendere tutte le misure che egli reputi convenienti alla buona gestione del Teatro, a lui quindi compete il disciplinare la *polizia del palcoscenico*. L'ordine non è l'ultimo dei fattori che contribuiscono al successo di una rappresentazione, e va mantenuto tanto prima che durante la rappresentazione stessa.

Prima la necessità delle prove raduna gli attori; la loro puntualità ed assiduità concorre a creare quell'affiatamento tra i diversi elementi che concorrono allo svolgimento dell'azione, senza del quale il palcoscenico non potrebbe più darci l'illusione di un piccolo mondo. Durante la rappresentazione poi, più che mai è necessaria l'esattezza da parte degli attori; il ritardare di pochi momenti l'alzata del sipario, il non comparire a tempo, provoca spesso da parte del pubblico dei segni di disapprovazione.

Tale esattezza non si può evidentemente ottenere se non mantenendo nel palcoscenico un relativo silenzio; gli alterchi e talora il semplice chiacchierare dietro le scene possono ingenerare confusione, essere la causa

prima dell'insuccesso di un attore e di conseguenza della mala riuscita di uno spettacolo.

Tutto quanto venimmo fin qui dicendo dimostra la necessità che hanno le Imprese teatrali di disciplinare con norme fisse la polizia del palcoscenico.

89. Loro valore giuridico. — I regolamenti teatrali sono a riguardarsi nella loro parte dispositiva come altrettanti obblighi contrattuali che gli attori si sono assunti. Perchè abbiano tale forza obbligatoria non è necessario che essi siano riferiti nella scrittura teatrale, poichè il solo fatto di accettare di agire in un dato teatro, vale sottomissione anche a quelle norme e a quegli usi che in esso hanno vigore. — Sta all'attore rendersene conto prima di obbligarsi, ma una volta posta in essere la scrittura egli è tenuto ad assoggettarvisi. (Vivien n.° 248. — Lacan pag. 395 Rosmini n.° 517. — Goujon pag. 124).

Nè potrebbero i tribunali, come erroneamente asserisce il Salucci (Capo IX n.° 89), attenuare il vigore dei regolamenti quando in essi nulla siavi di contrario alla legge comune. — La volontà delle parti in qualunque modo legalmente manifestata non può essere violata se non per cause autorizzate dalla legge, o per la volontà concorde delle parti stesse (art. 1123 Cod. civ.).

90. Multe o ammende. — La sanzione della obbligatorietà dei regolamenti è rappresentata dalle *ammende;* esse sono ordinariamente determinate da regolamenti ed hanno il carattere di vere penalità che s'infliggono dall'Impresa o dalla direzione teatrale agli attori in causa delle infrazioni alla disciplina in cui questi sono caduti.

La tariffa dell'ammenda cangia secondo l'importanza del Teatro, e la natura degli spettacoli. I tribunali ri-

conoscono giustamente la validità di simili convenzioni: la pratica ammaestra che senza di esse gli interessi dell'Impresa sarebbero di continuo compromessi.

91. Distinzione tra multe e pene convenzionali. — Non sono da confondersi le ammende con le pene convenzionali accessorie alle scritture teatrali dalle quali differiscono essenzialmente nella loro natura.

La pena convenzionale rappresenta una preventiva liquidazione dei danni che soffre uno dei contraenti per l'inadempienza dell'altro (Cod. civ. art. 1212), l'ammenda invece ha il carattere di una vera e propria penalità indipendente dal risarcimento dei danni per i quali quindi resta sempre il diritto all'impresario di agire. Ne deriva che se l'impresario ha pronunciato delle ammende verso un attore a causa delle sue negligenze in servizio, niente vieta che egli possa poi anche chiedere la risoluzione della scrittura quando le infrazioni ai regolamenti sono sì gravi da legittimarla (Trib. Senna 6 maggio 1847; Droit 7 maggio — Trib. com. Senna 22 agosto 1845; Gaz. des. Trib. 31 agosto). Ma se l'Impresario chiede la risoluzione e il pagamento della penale stipulata, egli non può ritenere inoltre l'ammontare delle ammende perchè si avrebbe così l'applicazione di due pene distinte ad una stessa violazione. (Trib com. Senna 16 gennaio 1896; Gaz. des Pal. 96. I. 532. — Contra C. Nimes 17 marzo 1890; D. P. 1890. 2 52).

92. Tariffa delle multe. — La tariffa delle ammende deve venire fissata nella scrittura o nel regolamento, e le circostanze nelle quali potranno essere inflitte debbono essere legalmente previste. Ogni penalità non applicata conformemente alle convenzioni sarebbe inammissibile. (Trib. com. Bordeaux 16 aprile 1894; Rec. de

B. 1894. 2. 67. Trib. civ. Havre 31 gennaio 90; Gaz. du Pal. 1. 3. 383). È poi necessario che le ammende inflitte siano portate a cognizione dell'artista che vi è incorso.

93. Chi le infligge. — Le ammende possono essere inflitte dall'impresario, dall'amministratore del Teatro, dal direttore d'orchestra, o dal maestro di ballo; e in generale da chiunque sia a capo di un esercizio inerente al Teatro: debbono tutti costoro essere considerati come mandatari dell'impresario.

94. Potere dei tribunali. — Si ammette generalmente che il diritto di infliggere ammende debba appartenere all'Impresa in un modo assai esteso. Così i Tribunali hanno deciso nei casi assai diversi in cui è stata loro presentata la questione, che essi erano incompetenti a giudicare se l'ammenda era o no stata bene applicata.

Un giudicato del Tribunale di commercio di Strasburgo 16 novembre 1855 (Gaz. des Trib. 20 novembre) riassume in tale modo i principi regolatori della materia:

« L'esercizio del diritto di pronunciare le ammende costituisce un fatto dell'amministrazione interna del Teatro il cui apprezzamento non potrebbe essere deferito alla giurisdizione consolare. Ammettere la tesi contraria sarebbe paralizzare ogni direzione teatrale privandola del suo principale mezzo di azione sugli artisti e sottomettendoli a un controllo che ne renderebbe impossibile l'uso. »

Ma a buon diritto la dottrina prevalente riconosce nell'attore che si sente colpito ingiustamente, il diritto di ricorrere ai tribunali perchè rettifichi l'uso dispotico da parte dell'impresario delle sue facoltà. — Ma si circonda però questo principio di tante limitazioni, che poi in ultima analisi lo distruggono.

Noi non ammettiamo come il Salucci (n.° 89) e il Le Senne (pag. 21) che i tribunali possano attenuare le disposizioni dei regolamenti nel senso di diminuire l' ammenda quando concorrono speciali circostanze di fatto come a es. se la obbligazione principale fu in parte eseguita, se il ritardo è dovuto a forza maggiore. — Una volta constatata l'infrazione ai regolamenti, noi crediamo che si debba applicare senz' altro l' ammenda corrispondente. Ma è sulla sussistenza o no di questa infrazione, sulla interpretazione di una disposizione regolamentare che può sorgere dubbio; e allora perchè mai non si dovrà ricorrere ai tribunali? Non si tratta forse qui in ultima analisi della interpretazione di un contratto, che nessuna delle parti evidentemente si può arrogare, chè in tale caso si avrebbe un giudice in causa propria?

Ma poi basta rendersi conto delle conseguenze cui condurrebbe l'applicazione del principio adottato dal Tribunale di Strasburgo, per rigettarlo.

Dato l'arbitrio sconfinato dell' impresario nell' applicazione delle ammende, non potrebbe un artista vedersi assorbire tutta o gran parte della sua mercede? D'altra parte supponiamo, come del resto avviene di frequente, che il contratto autorizzi la risoluzione della scrittura dopo un certo numero di ammende: non dipenderà allora la risoluzione esclusivamente dalla volontà del direttore o impresario?

Non vogliamo con ciò togliere all' impresario quei poteri amministrativi e di discliplina interna che giustamente e necessariamente gli competono: solo ci sembra equo il limitarli. Nè con questo si creda abbiano a moltiplicare all'infinito i processi.

95. Modificazione di regolamenti. — L' impresario dopo la stipulazione delle scritture non può modificare i regolamenti nè crearne altri, chè si avrebbe così un cambiamento di patti contrattuali che solo la volontà delle parti e le cause ammesse dalla legge autorizzano. Ma potrebbe un artista sottomettersi in precedenza con clausola espressa inserita nel contratto ai regolamenti che la direzione crederà opportuna di compilare durante il corso delle scritture?

Dottrina e giurisprudenza lo ammettono purchè i nuovi regolamenti non contengano disposizioni esorbitanti, contrarie assolutamente agli usi teatrali, e tali che non sarebbero state verosimilmente accettate se fossero esistite all'epoca del contratto. (Vedi trib. civ. Havre 31 gennaio 1890; Gaz. du Pal. 1. 383 — Rosmini n.° 519 — Lacan pag. 398. — Ascoli pag. 263 — Vivien 248-49 — Deseure pag. 198 — Le Senne pag. 21).

96. Pagamento delle multe. — Si opera comunemente ritenendone l'ammontare dai quartali dovuti all'attore.

Se l'attore ha dei creditori che fanno opposizione sul pagamento degli onorarî, il loro diritto colpirà integralmente gli onorarî, o ciò che rimane detraendo da essi le ammende in cui l'attore è incorso? La questione non è dubbia. L'opposizione colpirà la totalità degli onorarì. Per le ammende il direttore sarà collocato insieme agli altri creditori dell'artista: un privilegio in suo favore non troverebbe fondamento nella legge. (Rosmini n.° 359; Goujon, pag. 126).

CAPO VI.

Diritti accessori degli attori.

97. Camerini del teatro. — L'attore ha diritto che

l'impresario metta a sua disposizione un locale per vestirsi e per truccarsi.

In difetto di espressa stipulazione nella scrittura, gli attori non possono pretendere il godimento esclusivo di un *camerino*. La distribuzione dei *camerini* è fatta dall'amministrazione del Teatro, ma questa però non ha in tale materia un potere assolutamente arbitrario.

Così a es. non potrebbe costringere una attrice ed un attore a servirsi di un camerino in comune. — Fu deciso che il fatto di avere goduto di un camerino per molto tempo e ad esclusione di qualunque altro, non crea a profitto dell'attore un diritto a servirsene da solo: l'amministrazione potrebbe quindi in questo caso obbligare l'artista a dividere l'uso del suo camerino con un altro attore (Trib. Parigi 16 agosto 1861 — P. P. 62. 3. 47). Non varrebbe da parte dell'artista addurre che egli ha sostenuto delle spese per ammobigliarlo. I nuovi arredi, le mobiglie, le decorazioni che l'artista giudica opportuno di collocare nel camerino assegnatogli, restano sempre di sua proprietà: abbandonando il Teatro avrà evidentemente il diritto di trasportarle.

98. Responsabilità dell'impresario per le disgrazie che accadono in Teatro. — L'impresario è responsabile delle disgrazie e infortuni di cui sono colpiti gli attori in occasione della prestazione della loro opera, a meno che non provi di non avere potuto impedire il fatto, o che esso è dovuto alla negligenza della vittima. Egli quindi deve prendere tutte le precauzioni necessarie perchè i scenarî, le quinte, e in generale tutte le dipendenze del Teatro offrano le maggiori garanzie di sicurezza.

Oltre poi alla responsabilità che gli incombe per le disgrazie occasionate da cattive costruzioni o da difetti

del materiale, l'impresario deve anche rispondere dei danni che derivano per il fatto di persone di cui egli è tenuto a rispondere in quanto hanno con lui rapporti di dipendenza, come macchinisti, attrezzisti, ecc. (Cod. civ. art. 1153, capov. 3.) È evidente che se l'infortunio si è prodotto fuori di servizio, cessa ogni responsabilità dell'impresario in quanto questa è limitata dalla legge espressamente solo al tempo in cui gli attori prestano effettivamente il servizio stesso.

99. Costumi. — L'artista deve fornirsi di tutti i costumi e del piccolo vestiario necessario a sostenere le parti del suo repertorio. Questa è regola costante seguita per gli artisti di canto. (Goujon, pag. 97). Il piccolo vestiario per consuetudine rimane a carico dell'artista — Esso comprende: le maglie, le calzature, (guanti, calze, scarpe, sandali e stivali) fazzoletti, veli, fiori, diademi, pettini, ricci, capelli, trine, nastri, merletti, collane, cinture, maniglie, gioie e simili, ossia tutti quegli oggetti che costituiscono puramente un accessorio del corredo di vestiario. Non cadono nel novero del piccolo vestiario le corone, gli elmi e i cappelli, che debbono stare a carico dell'Impresa. (Rosmini n.° 433).

Nelle compagnie drammatiche la consuetudine è che le prime parti debbono provvedere a loro spese a qualsivoglia abbigliamento sia secondo la moda presente, sia secondo un costume storico.

Le seconde parti debbono provvedere al loro vestiario semprechè sia di moda presente; i costumi storici o fantastici e le livree debbono essere loro fornite dal capo della compagnia salvo stipulazioni speciali. (Rosmini n.° 729).

L'impresario ha senza dubbio diritto di esaminare le

forma e il taglio dei costumi durante la loro confezione, e di giudicare se sono o no adatti alla parte che devesi interpretare. Non potrebbe però costringere l'attore a sostenere delle spese eccessive e fuori di proporzione colle risorse di cui egli può disporre; nè affidandogli in breve spazio di tempo più parti, metterlo in condizioni di indebitarsi. (Trib. civ. Senna 23 luglio 1881; Gaz. des Trib. 24 luglio). Se, dopo che l'artista ha ordinato i costumi per una data parte, questa gli viene più tardi ritirata, l'impresario sarà tenuto ad indennizzarlo delle spese sostenute (Trib. civ. Senna 1 luglio 1856 — Droit 3 luglio). Egualmente dovrebbe decidersi nel caso che l'impresario rescindesse senza motivo la scrittura contratta coll'artista. (C. Parigi 24 giugno 1892 — Droit 22 settembre).

Quando spetta all'impresario il provvedere ai costumi (il che avviene per gli artisti da operette), allora l'attore deve contentarsi di costumi di magazzeno e non può quindi pretendere che siano nuovi. Nondimeno egli potrebbe rifiutarli, quando fossero così trascurati da ingenerare legittimo timore della disapprovazione del pubblico, o in generale altri simili inconvenienti.

100. Sequestro di costumi. — I costumi di proprietà degli artisti non possono essere pignorati che in difetto di altri mobili, e solo per causa di alimenti, pigioni, fitti o di altri crediti privilegiati e a di lui scelta fino alla somma di L. 500 in complesso; (argomenta art. 586 n.° 2 Cod. proc. civ.). Non possono però essere in nessun modo oggetto di pignoramento gli abiti che servono all' uso quotidiano. (Cod. proc. civile art. 585).

CAPO VII.

Interruzioni nella esecuzione della scrittura.

101. Permessi di assenza. — L'attore deve tenersi costantemente a disposizione dell'impresa, ma questo suo obbligo rimane momentaneamente sospeso durante i *permessi d'assenza.* Questi sono ordinariamente stipulati nei contratti di scrittura o nei regolamenti i quali ne determinano anche l'epoca e la durata. In difetto però di espressa pattuizione, l'attore non avrebbe diritto di pretenderli.

Epoca da cui decorrono. — Quando l'epoca da cui deve decorrere il permesso fu determinata, non può mutarsi se non col consenso delle parti; se non fu determinata, spetta all'impresario o alla direzione teatrale l'indicarla.

Tale indicazione però non deve essere fatta poche ore prima della decorrenza del permesso, ma è conforme alla buona fede lasciar tempo all'artista perchè provveda ad utilizzare la sua opera durante l'assenza. Gli interessi dell'impresa e dell'artista vanno conciliati.

Proroga di permesso. — L'attore non può in alcun modo prolungare il permesso di assenza accordatogli dalla direzione o fissato dalla scrittura. Ma la direzione ha facoltà di accordargli una proroga, per dargli a es. il tempo di adempiere alle condizioni di una scrittura contratta con altra amministrazione. In questo caso l'artista non potrebbe pretendere gli venissero pagati i quartali corrispondenti a questo supplemento di permesso.

Ritardi. — L'attore in ritardo può essere condannato ai danni che l'impresa ha sofferto per fatto suo a meno

che non provi che il ritardo è dovuto a caso fortuito o a forza maggiore. — Finchè il permesso non è scaduto, l'attore non può essere richiamato, qualunque sia l'urgenza dell'impresa.

Diritti dell'attore durante il permesso. — L'attore può, durante il permesso, prestare l'opera sua in altro teatro, purchè questo non si trovi nè nella stessa città, nè nei sobborghi di quella ove attualmente trovasi scritturato; ciò per evitare la concorrenza diretta o indiretta all'amministrazione da cui dipende.

Malattie e permessi. — Talora le amministrazioni teatrali si riservano espressamente il diritto di diminuire di tanti giorni il permesso accordato di quanti per malattia o altro accidente non fu possibile all'attore prestare l'opera sua.

Noi ammettiamo la validità di una simile clausola, in quanto non ci sembra veramente che essa importi contraddizione al principio che regge la reciprocità dei contratti sinallagmatici (contro Le Senne, pag. 130). Ma una distinzione ci sembra opportuna. Le malattie, come vedremo in seguito, sospendono il diritto alle paghe solo allora che sorpassino gli 8 giorni: se la loro durata si mantiene entro questo termine, l'impresario non ha per consuetudine teatrale diritto a diffalcare alcuna somma dalle mercedi dovute all'artista. — Ora noi riteniamo che se la malattia che ha impedito l'artista a prestare l'opera sua è superiore agli 8 giorni, la clausola in questione non ha niente di *leonino*, nè è contraria a quella buona fede che deve regnare nella esecuzione dei contratti. — In questa ipotesi un caso di forza maggiore viene ad alterare troppo profondamente le condizioni originariamente pattuite, e non è certo iniquo

che l'impresario tenti di rifarsi del danno patito e che l'attore non deve risarcirgli, pattuendo un numero addizionale di rappresentazioni eguale a quelle mancate.

L'artista può soffrirne svantaggio solo allora che egli abbia pattuito che decorerranno le paghe anche durante il permesso di assenza; nel caso contrario invece si troverà con suo tornaconto nella possibilità di eseguire completamente la scrittura e di ricevere quindi le mercedi pattuite nella loro totalità.

La clausola in questione invece non si può asserire completamente conforme all'equità allora che suoni obbligo per l'artista di accorciare il permesso anche allora che la malattia non superò gli 8 giorni.

Le leggere indisposizioni infatti non alterano in alcun modo, per comune consenso della giurisprudenza e della dottrina in materia, e come è riconosciuto dagli usi teatrali, i reciprochi rapporti esistenti tra impresario ed artisti: è per questo che esse non sospendono gli onorari pattuiti.

Saremmo quindi disposti nella migliore ipotesi, ad ammettere la invalidità della *clausola* in questione solo nel caso di malattie non superanti gli 8 giorni: diciamo nella migliore ipotesi in quanto non ne sembra discutibile che ragioni di equità possano alterare sostanzialmente rapporti che il libero consenso delle parti ha reso perfetti. D'altra parte la condizione sospensiva cui verrebbero così sottoposti i permessi di assenza, ossia la malattia, non ci sembra racchiudere in sè nulla di antigiuridico per dichiararla senz'altro inefficace.

Le mercedi durante i permessi di assenza. — Durante i permessi di assenza, a meno che non si tratti di scritture di lunga durata o superanti l'annata, l'at-

tore non ha diritto a percepire alcuna mercede (Tribunale Parigi 5 aprile 1860. — Le Senne pag. 136. Constant, pag. 115.)

102. Allontanamento volontario dal teatro. — Dall'obbligo di prestare l'opera sua per tutto il termine contrattuale consegue necessariamente che un attore non può, senza permesso dell'impresario o di chi per lui, allontanarsi dal luogo ove si trova il teatro e a cui è scritturato, anche quando siano sospese momentaneamente le rappresentazioni ed egli abbia ragionevole motivo di credere che la sua presenza non è necessaria.

Non bisogna dimenticare che oltre la esecuzione della parte affidatagli, l'artista ha altri obblighi da soddisfare, e di non lieve importanza.

Nuovi lavori possono essere allo studio, ed egli ha quindi il dovere di assistere alle prove. Può accadere che per circostanze impreviste si manifesti subitamente la necessità di un cambiamento nel repertorio: in questo caso ben si comprende la necessità di trovare l'artista non appena sorge il bisogno.

Se l'artista viene meno a questo suo obbligo, variano le conseguenze a seconda che l'assenza è di breve o lunga durata, e secondo i motivi che la determinarono.

Le assenze di breve durata si risolvono generalmente in un risarcimento dei danni in vista della poca gravità dell'infrazione ai patti contrattuali commessa dall'attore. — Ma se l'assenza si prolunga tanto da arrecare danni notevoli all'impresa, da comprometterne le sorti del Teatro, allora deve ammettersi non solo un semplice risarcimento dei danni, ma anche la risoluzione della scrittura.

Tale risoluzione, a nostro parere, potrà essere pronunciata anche allora che imperiosi motivi abbiano costretto l'artista ad allontanarsi dal teatro (contra: Le Senne, pag. 5): in ogni caso, dato anche che in essi si voglia ravvisare la forza maggiore, questa potrà esimere l'attore dal risarcimento dei danni, non già dalla rescissione della scrittura. — Ma può accadere che l'impresario, piuttosto che ricorrere ai tribunali perchè lo richiamino sciolto da ogni vincolo, preferisca, come ne ha il diritto (Cod. civ. art. 1165), di mantenere la scrittura. — Il risarcimento dei danni gli competerà egualmente, a meno che appunto i tribunali non ravvisino un caso di forza maggiore nel motivo che determinò l'artista ad allontanarsi dal teatro. (Cod. civ. art. 1226).

Il trib. com. di Bruxelles (3 ottobre 1874, Pas 1875 III, 81), decise che non può aver luogo la risoluzione quando l' assenza dell'attore ebbe luogo in vista e a saputa dell' impresario che non protestò. È discutibile però se il silenzio dell'impresario in questo caso possa valere a rinuncia ai suoi diritti. L'onere di provare che l'assenza è dovuta a forza maggiore compete all'attore. (Vedi sent. Trib. Pistoia 12 febbraio 1863 riferita dal Rosmini a pag. 634).

103. Rifiuto dell'attore a prestare l'opera sua. — Il rifiuto dell'attore a continuare la prestazione dell'opera sua, può essere capriccioso, fatto in mala fede, senza addurne alcuna ragione, e in tale caso porta come conseguenza la risoluzione della scrittura e il risarcimento dei danni. Che infatti il rifiuto di prestare l'opera pattuita costituisca inadempienza così grave da rendere giuridica l'applicazione dell'art. 1165 del Cod. civ. non ci pare dubbio; e, d'altra parte, è certamente assurdo che

uno dei contraenti debba stare al contratto, quando appunto l'altro lo viola manifestamente. Del resto chi pensa al pregiudizio economico e morale che il capriccio momentaneo di un attore può cagionare ad un'impresa non può che condividere la nostra opinione. — Simili rifiuti poi sono in grande parte originati da una tensione di rapporti tra impresario e artista, e sarebbe quindi spesso anche immorale il voler costringere un impresario a tenersi un artista col quale non ha buon sangue.

Possono invece essere determinati da un motivo più o meno legittimo, e allora starà ai tribunali il valutare volta per volta se sia da applicarsi la risoluzione e il risarcimento dei danni, o il semplice risarcimento dei danni, oppure nè l'uno, nè l'altro se l'impresa stessa si rese inadempiente.

La giurisprudenza però non è pacifica nell'ammettere questo principio. La Corte di Pistoia nella sua sentenza 17 agosto 1860 in causa Aliprandi contro Tognetti accolse invece la massima che «ove l' artista teatrale, anco senza giusto motivo, si rifiuti di agire, non può il di lui rifiuto essere causa risolutiva del contratto, ma ciò soltanto apre l' adito a un giudizio di danni e interessi.» [Vedi pure Trib. com. di Parigi 4 feb. 1832 in causa Corti e Cruvelli; Rosmini, pag. 524. - Rota romana in *romana liquidationis damnorum* 25 marzo 1847; Giornale del Foro di Roma 1846 - 1847 - Vol. I. pag. 291. - Trib. com. Bruxelles, 22 novembre 1872. B. I. 1872 p. 1515.

I motivi che possono dare luogo al rifiuto di continuare nell'osservanza della scrittura da parte dell'artista sono infiniti, e dal momento che una regola generale non si può stabilire, non è certo opportuno l' intrattenersi più oltre in questo argomento.

Rifiuto determinato da mancato pagamento. — Non sarà inutile però il ricordare che non è lecito all' artista il rifiutarsi di andare in scena col pretesto che la paga non gli fu corrisposta. Egli dovrà chiedere la rescissione della sua scrittura ed attendere che questa venga pronunciata. — Le parti non possono essere giudici del loro diritto: sono i tribunali che li debbano fare rispettare. — È per questo che la risoluzione del contratto non ha luogo di pieno diritto, ma deve essere pronunciata dal giudice (contra: Corte Cassaz. del Belgio 14 feb. 1843. - B. I. 1843 - 389. - Trib. com. Senna 24 marzo 1886. B. I. 1886. 655. - Trib. Bruxelles 18 novembre 1873 - Pas. 1874. III. 222 - pro: Trib. Bourg, 3 febbraio 1837. - Trib. Parigi 26 marzo 1811. - Trib. Marsiglia 3 settembre 1842. - Trib. Parigi 6 ottobre 1842 citati da Constant, pag. 102).

L' artista non pagato che rifiutasse la sua opera, si esporrebbe alla responsabilità di ogni danno e spesa se qualche plausibile cagione avesse determinato il rifiuto o il ritardo dell'impresario ai pagamenti. È quindi da consigliarsi agli attori l' inserzione nelle loro scritture di una clausola per la quale il contratto sarà risolto di pieno diritto, senza ricorrere al giudice, qualora l' impresario non soddisfaccia alla sua obbligazione di pagare gli onorarî pattuiti.

Rifiuto di assumere una parte. — Si discute pure se il rifiuto ad assumere una parte assegnata dal Direttore dia luogo alla rescissione della scrittura, oppure ad un semplice risarcimento dei danni. — Non è possibile porre un principio generale, in quanto dipenderà dagli obblighi assunti dai contraenti nella scrittura, dai danni che soffre l'impresario per il rifiuto, e dalle circostanze in cui viene

dato, il decidere volta per volta se l'inadempienza in cui l'attore è caduto valga di per sè a giustificare la rescissione.

104. Assenza dal Teatro dovuta a malattia. — Bisogna distinguere le malattie di breve durata, le leggere indisposizioni, dalle malattie di qualche gravità.

Malattie inferiori agli otto giorni. — Quando l'attore sia stato impossibilitato a sostenere la sua parte per poche sere e per causa di una leggera indisposizione, gli onorari non restano durante questa assenza sospesi: l'impresario doveva prevedere la possibilità di un simile evento all' epoca della conclusione del contratto, e avendo taciuto al riguardo si ritiene vi si sia volontariamente assoggettato. — La poca entità del danno che può soffrirne la gestione del Teatro, e ragioni di umanità, consigliano l'ammissibilità di un simile principio benchè del tutto non conforme al rigoroso diritto. — La consuetudine teatrale ha portato per gli artisti di canto a giorni otto il termine per il quale, in caso di malattia, non può essere sospesa e diminuita la paga. (Rosmini n.° 539; Ascoli n. 187).

Artista scritturato a recite. — Tale consuetudine però non sarebbe applicabile nel caso che l'artista fosse stato scritturato non già ad anno o a stagione, ma bensì per poche recite: allora troverebbe applicazione il principio generale e rigoroso del diritto, che cioè l'artista non deve essere pagato che in ragione dell'opera prestata. Ciò che infatti giustifica quella consuetudine è da una parte la esiguità del danno che subisce l'Impresa, dal l'altra la poca gravità dell'inadempienza dell'attore di fronte all'insieme delle obbligazioni assunte; ragioni queste che non militano certo nel caso in esame. Se le

parti poi hanno previsto e disciplinato nel contratto il caso di malattia, allora i giudici non possono derogare alla loro volontà: la consuetudine è legge solo quando manca la convenzione: ove questa esista, sarebbe incivile ricorrere agli usi teatrali.

Ma quando siasi pattuito, per es. fra l'Impresa e un artista di canto che, nel caso di malattia di quest'ultimo oltrepassante i sei giorni, l'artista non avrà diritto ad essere pagato se non in proporzione delle rappresentazioni da lui fatte, codesto patto non devesi interpretare nel senso che l'Impresa sia in diritto di pagare all'artista, non più in ragione del correspettivo convenuto, ma in proporzione delle recite da lui realmente fatte nel corso della stagione, ma bensì nel senso che spetti all'artista di bonificare all'Impresa l'importo nelle recite, a cui per la sua malattia non abbia potuto prestarsi (Corte app. Milano, 9 giugno 1885. - Mon. trib. Milano, 1885, pag. 760).

Si noti da ultimo che il caso fortuito che impedisce all'attore di recitare va a carico dell'attore stesso e dell'impresario, in guisa che questi perde il lucro del teatro e quegli la recita.

Non può dirsi illecito il patto che faccia ricadere a danno dell'artista la perdita di una recita per infermità, anche se l'impresario poteva durante il termine del contratto fare eseguire in compenso un'altra recita.

Non è quindi contraria alla buona fede una consuetudine che stabilisca tale patto, ed è ammissibile la prova di tale consuetudine (Cass. Napoli, 21 gennaio 1899; Diritti di autore 1899 - pag. 37).

Artisti drammatici. — La consuetudine surriferita non vale per gli artisti drammatici, e neanche per gli

artisti di canto allorchè siano scritturati per qualche anno. (Rosmini n.° 583). In questi casi i tribunali determineranno volta per volta, tenendo conto della proporzione tra la durata della malattia e quella della scrittura, se sia equo il ricorrere o no alla sospensione degli onorari.

Malattia eccedente gli otto giorni. — Se la malattia eccede gli otto giorni o il termine stipulato nella scrittura, allora gli onorari rimangono sospesi. Dei casi poi in cui l'impresario ha diritto di chiedere anche la rescissione del contratto parleremo più avanti.

105. Gravidanza. — L' interruzione del servizio per causa di gravidanza trae seco la sospensione degli onorarî tanto se trattasi di donna maritata come se di zitella. Non vale il dire, come fanno alcuni autori, (vedi anche trib. Nancy 15 maggio 1845; Gaz. des Trib. 15 maggio 1845 - Corte Parigi 14 gennaio 1830) che l'impresario, nel caso della donna maritata poteva prevedere il sopravvenire della gravidanza, la quale non è da confondersi con le malattie, costituendo per la moglie uno stato normale: resta sempre vero che l'attrice non può prestare che incompletamente i suoi servigi, e perciò non deve ricevere integralmente quella mercede che fu pattuita come correspettivo della loro totale prestazione. Sta, come giustamente osserva il Bureau (pag. 350), al padre del fanciullo assistere la madre, non al direttore per il quale c'è qui veramente una *res inter alios acta.*

Notare poi che lo stato di gravidanza non deve essere riguardato come volontario non ha alcun valore: volontario o no l' impedimento esiste ed è tale da rendere incapace l' attrice a soddisfare le sue obbligazioni verso l' impresario. Tale inadempienza, anche se voglia riconoscersi

non imputabile all' attrice stessa, non la esime però dal risarcimento dei danni, non può attribuirle quel diritto alla totalità degli emolumenti che solo la totalità delle prestazioni le conferisce.

Quanto all' epoca nella quale dovrà avere luogo la sospensione degli onorari sta al direttore il determinarla: in caso di contestazioni si ricorrerà ai tribunali i quali terranno conto caso per caso, e dello stato della donna gravida, e delle parti nelle quali essa si deve presentare al pubblico. Egli è però necessario che l' opposizione del direttore alla continuazione del servizio sia fatta in buona fede, ed abbia per vera causa lo stato fisico dell' attrice, e non sarebbe quindi fondata se la gravidanza fosse quasi impercettibile al pubblico. (Rosmini, pag. 567).

Risarcimento dei danni. — Abbiamo detto che l'inadempienza dell' attrice non essendo a lei imputabile, la esime dal risarcimento dei danni, ma ciò non è del tutto pacifico nella giurisprudenza e nella dottrina. Riguardo alla donna non maritata pensano alcuni che il suo stato di gravidanza costituisca una causa volontaria e per nulla onorevole per sottrarsi all'esecuzione del contratto di locazione d'opera, e che in ogni modo l'impresario all'epoca del contratto non poteva prevedere. Così fu deciso che lo stato di gravidanza di un'attrice non maritata non può essere considerato come una causa di impedimento legittimo che possa opporsi all' azione di danni interessi avanzata dall' Impresa verso l' attrice in forza della inesecuzione della scrittura in cui essa è incorsa. [Trib. com. Senna 2 gennaio 1857 causa Marzi - Dalloz n.° 227 - Bureau pag. 369 - Gouyon pag. 159: contra Rosmini n.° 544 - Deseure pag. 145].

La questione si presenta intricata e di non facile

soluzione. Gli argomenti addotti dai propugnatori della opinione contraria non sono tali da dare luogo ad una convinzione giuridica incrollabile. Disconoscono costoro in che consista il nocciolo della questione e si perdono in vane recriminazioni contro gli austeri difensori della morale. Nessuna legge civile o penale, dice il Rosmini (n.° 545), fa colpa alla donna nubile dello stato di gravidanza: nei rapporti civili la distinzione della donna nubile e maritata è infondata; di colpa quindi non è neanche a far parola. Cita a sostegno della sua opinione una sentenza del Tribunale di Torino in data 23 maggio 1879 (vedi Rosmini a pag. 568). — Non è il caso di perderci in una lunga discussione, nè di mettere a nudo tutte le inesattezze in cui il sullodato autore è caduto, principale quella di ravvisare fondamento al risarcimento dei danni solo in quelle azioni od omissioni che ricadono sotto la legge civile o penale. Ciò che è necessario notare si è che la distinzione tra donna nubile e maritata agli effetti del risarcimento dei danni non si fonda già, come pensano alcuni, su pregiudizi morali, ma bensì sulla diversa natura dell' inadempienza derivante dalla gravidanza nei due casi, e su una retta interpretazione della volontà dei contraenti all'epoca della stipulazione della scrittura.

La gravidanza nella donna maritata è uno stato normale che l'impresario ha quindi potuto prevedere e calcolare all'epoca della stipulazione della scrittura. Nella donna nubile invece è indiscubilmente uno stato anormale, che cioè sfugge alle ordinarie previsioni. Nel primo caso adunque non potrà l'impresario agire per i danni, poichè vi è un'assenza assoluta di colpa da parte dell'attrice: scopo del matrimonio è la procreazione, e

nessuno si sognerà mai di citare dinanzi ai tribunali una donna solo perchè essa ha obbedito al precetto *crescite et multiplicate.* Ma quando trattisi di donna non maritata la cosa è ben diversa; essa non può addurre la forza maggiore che è costituita nel primo caso dal vincolo matrimoniale da cui essa è legata. — Padronissima l' attrice nubile di contrarre relazioni più o meno intime con chi più le piaccia e quando più le torni comodo: certo che nessuna legge civile e penale glielo vieta benchè, senza tema di sottilizzare, si possa asserire che la legge, sia pure indirettamente, colpisce tale illegittime relazioni, sia col non riconoscerne i frutti, sia col non dar diritto ad indennità alla donna tradita se non in certi casi. — Ma quando essa sa che questi rapporti che stabilisce coscientemente, di sua libera elezione, possono avere delle conseguenze tali da impedirle di prestare l' opera promessa, se ne deve ritrarre, poichè non può essa addurre il caso fortuito o la forza maggiore a sua difesa, in quanto non si tratta di cosa imprevidibile, nè di cosa che cada fuori dell' umano potere. La gravidanza invece è nella donna la naturale conseguenza di queste precedenti relazioni che ella ha coscientemente voluto mentre potea impedirle.

Nè si può paragonare la gravidanza ad una malattia per esimere per analogia l' attrice dal risarcimento dei danni. Nella donna maritata essa rappresenta uno stato normale, nella donna non maritata essa non può confondersi cogli altri stati patologici in quanto è voluta nei suoi atti iniziali e deve quindi essere subita nelle sue conseguenze.

Concludendo, non possiamo questa volta associarsi alla opinione pur tanto autorevole del Rosmini senza

titubanza: la questione come vedemmo è intricata e di difficile soluzione, e richiederebbe troppe pagine perchè si possa darle quello svolgimento che le sarebbe necessario.

Matrimonio dell' attrice durante il corso della scrittura. — Se l' attrice non maritata al momento del contratto, si marita poi durante il corso della scrittura, la sua gravidanza dovrà ritenersi come un fatto normale o no? — Si potrebbe osservare che l'attrice in tale caso si mette per fatto suo in una condizione che può dar luogo alla sua incapacità a prestar l' opera pattuita, e che l'impresario non poteva prevedere questo cangiamento di stato della persona con la quale ha contrattato. — Ma ogni dubbio sparisce quando si pensi che ritenendo illecito in tale caso il matrimonio, si verrebbe tacitamente ad apporre alla scrittura una condizione la quale importa manifesta violazione della legge, in quanto impedisce le nozze, e perciò rende nullo il contratto.

In altra parte del lavoro diremo dei casi di cui la gravidanza può dare luogo anche alla rescissione della scrittura.

106. Artista che ricade malato. — Nel caso in cui dopo una malattia, l' artista riprenda la sua parte, ma poi cada di nuovo malato, ci sembra necessario distinguere se il ritorno al servizio sia dovuto alla volontà sua o a consigli e pressioni del medico. Nella prima ipotesi l'attore risponde della sua colpa, nella seconda noi crediamo che la responsabilità dell' imperizia del medico del Teatro debba risalire all' impresario (Cod. civ. art. 1153 n.° 3), il quale perciò non potrà invocare nè la sospensione degli onorarî, nè la rescissione del contratto.

107. Prova della malattia. — L' artista che per esimersi dal prestare l'opera pattuita, adduce la malattia

è tenuto a provarla: ciò in forza del principio che chi ha contratto una obbligazione è tenuto ad adempierla esattamente, e chi pretende di esserne stato liberato deve provare i fatti e le cause che gli hanno impedito di fare ciò a cui si era obbligato. (art. 1218, 1312, 1266 Cod. civ.).

108. Certificati medici. — Gli impedimenti per motivi di salute si provano mediante certificati medici. Ordinariamente le scritture teatrali contengono la clausola autorizzante l'impresario a considerare come inesistente la indisposizione se l'artista non produce un certificato del medico addetto al Teatro. Tale clausola è perfettamente lecita (Trib. civ. Havre 31 gennaio 1890; Gaz. du Pal. 1890. 1. 383 - Trib. civ. Senna 25 genn. 1895; Droit 21 febbraio 1895). Fu poi giudicato che in presenza di una simile convenzione, se l'artista malato previene l'impresario di questa sua malattia, sta a questi se ha dubbio sulla realtà della indisposizione, farla constatare dal medico del Teatro. (Trib. civ. Senna, sent. cit.). Ma l'artista può dalla decisione del medico del Teatro appellare a quella del medico suo proprio. Se i due medici non sono d'accordo, alcuni credono necessario consultare una terza persona scelta dalle due parti (Vivien pag. 250).

Ma tale modo di risolvere la contesa non potrebbe a nostro avviso essere imposto quando la scrittura non ne faccia espressamente menzione (Dalloz n.° 199). Spetterà sempre ai tribunali il decidere. Essi certo si rimetteranno al giudizio di periti in materia. (Rosmini n.° 504 - Deseure pag. 138).

In mancanza della clausola surriferita, se l'attore produce un attestato che constati la sua malattia e la

conseguente impotenza a prestare l' opera sua, tale attestazione si ritiene per vera fino a che l' Impresa non ne dimostri la falsità. Anche in questo caso, se nasce disparere tra il medico privato e quello dell' amministrazione, si ricorrerà ai tribunali, a meno che le parti non preferiscano rimettersi al giudizio di un terzo da loro scelto.

109. Malattia simulata. — Se l' artista tenta sottrarsi alle sue obbligazioni simulandosi malato, e riesce nel suo intento, sarà tenuto, una volta provata la inesistenza della indisposizione accusata al risarcimento dei danni verso l'Impresa. Vedi i casi citati da Rosmini, pag. 523 a 525.

110. Artista sottoposto a procedimento penale. — Nello stadio istruttorio del procedimento penale contro un artista, non possono certamente essere sospesi gli onorarî. Ma *quid iuris* se nella scrittura tale fatto fosse stato espressamente considerato dalle parti come causa di sospensione dai pagamenti? Alcuni ritengono invalida una tale clausola poichè, dicono, è contraria al diritto di difesa che forma parte integrale della libertà del cittadino, e che perciò non deve soffrir limiti per private pattuizioni. (Agnel n.° 103 - Rosmini n.° 505). Tale opinione non ci sembra accettabile. È vero che ogni cittadino ha diritto di difendersi, e che tale diritto non deve essere violato, ma quando le parti hanno espressamente contemplato l'istruttoria di un processo come causa di sospensione degli onorarî non hanno certamente inteso di limitare questo diritto, nè tampoco di sopprimerlo. Esse hanno invece ritenuto questo, che cioe la necessità della difesa da parte dell'artista gli avrebbe impedito di prestare l'opera pattuita nel modo

voluto dalla scrittura o verosimilmente inteso dalle due parti. Inoltre si è creduto che il fatto solo dell'accusa e dell'aprirsi dell'istruttoria, ponesse l'artista in tale condizione di fronte al pubblico da render consigliabile il suo allontanamento dal Teatro. Questi apprezzamenti fatti dalle parti sulle conseguenze di un fatto sono pienamente validi, e quando essi si concretano in una clausola quale la surriferita, perchè si dovrebbero contrariamente alla volontà dei contraenti ritenere nulli?

111. Arresto dell'artista. — Quando poi l' artista sia imprigionato, o si dia alla fuga per sottrarsi al processo, allora venendo meno da parte sua la prestazione dell' opera pattuita è giusto cessi anche il corrispettivo dell' opera stessa: si sospenderanno quindi gli onorarî. Si discute in tale caso se l'impresario avrà o no diritto al risarcimento di danni. — Bisogna distinguere. Se l' attore viene riconosciuto non colpevole del fatto imputatogli, il suo arresto diviene un caso di forza maggiore che a termine di legge non può dare luogo ad indennizzo; se all'incontro fu dichiarato colpevole, l'inadempimento dei suoi obblighi provenendo da fatto volontario, è causa di un danno che deve essere riparato. (Lacan, T. II n.° 386 - Le Senne, pag. 29).

112. Sospensione volontaria delle recite per opera dell' impresario. — Se l' impresa sospende volontariamente le recite, deve egualmente pagare gli artisti, non potendo nessuno a suo capriccio violare la legge del contratto. (Trib. civ. Roma, 8 marzo 1851. Galussi - Lopez, riferita da Rosmini a pag. 575).

113. Sospensione delle recite per forza maggiore. — Ma se casi di forza maggiore, debitamente constatati, si presentano, non è punto dubbio che l' impresario può

rifiutarsi a pagare l'artista durante il periodo di chiusura del teatro. Ciò avviene nei casi di innondazione, epidemia, guerra e in generale in casi di calamità pubblica. Vi sarà egualmente luogo a sospensione degli onorarî quando la chiusura del Teatro sia dovuta a decreti dell'autorità amministrativa ordinanti l'esecuzione di certi lavori a scopo di sicurezza pubblica. In tutte queste ipotesi adunque gli onorarî rimangono sospesi per tutto il tempo in cui il Teatro resta chiuso, e tornano poi a decorrere dall'epoca della sua riapertura.

114. Sospensione per ristauri al Teatro. — Se le recite sono state sospese per i lavori di abbellimento o restauro al Teatro, bisogna distinguere se tali lavori abbiano o no il carattere dell'urgenza, se si siano resi necessari per negligenza dell'Impresa, o se abbiano la loro causa nella vetustà o in altri accidenti costituenti la forza maggiore: nel primo caso le paghe possono essere sospese, nel secondo no.

Chè se le riparazioni non esigono che un riposo di pochi giorni, allora per analogia alle brevi indisposizioni l'Impresa sarà tenuta a pagare integralmente la somma pattuita.

115. Chiusura ordinaria dei Teatri. — La maggior parte dei Teatri rimane chiusa durante la stagione estiva; altri non si aprono che per la stagione di carnevale, altri solo per quella di quaresima ecc. Queste diverse epoche di chiusura hanno sempre l'effetto di sospendere gli onorarî, in quanto gli artisti si trovano nell'impossibilità di prestare la loro opera all'impresario, il quale è costretto dagli usi locali a non prolungare più oltre la stagione.

Ciò vale per gli artisti scritturati a mese; quelli in-

vece scritturati ad anno, conservano il diritto agli onorari anche durante i mesi di chiusura del Teatro.

116. Dimostrazioni politiche - lutto pubblico. — Le politiche dimostrazioni, il pubblico lutto, non danno diritto all'Impresa di sospendere le paghe agli attori. La chiusura del Teatro in questi casi non può dirsi giustificata dalla forza maggiore, ma da ragioni di convenienza non solo civile, ma anche economica, della quale naturalmente deve rispondere l'impresario (Trib. Roma 20 dicembre 1851, riportata da Rosmini a pag. 575).

117. Permessi di assenza e chiusura del Teatro. — Le scritture teatrali contengono sovente il patto, che in caso di chiusura del Teatro per qualsivoglia causa *preveduta* o *non preveduta*, l'attore debba assoggettarsi alla sospensione o diminuzione della sua paga; tale clausola è pienamente valida. Ma, anche quando fu stipulato che in caso di chiusura l'attore scritturato non possa reclamare la sua paga, egli ha diritto di esigerla ugualmente qualora la durata della chiusura coincida colla durata del permesso d'assenza che egli eventualmente si fosse riservato, e la paga sia stata stabilita in un tanto all'anno. Così, se il permesso di assenza sia di due mesi, e in questi due mesi il Teatro sia rimasto chiuso, la clausola relativa alla sospensione della paga diverrebbe inapplicabile, dacchè l'attore ha prestati i dieci mesi di servizio, e con ciò ha acquistato il diritto alla paga per l'intero anno.

l'anno, non sarà perciò meno tenuta a corrisponde
all'artista l'onorario fino all'epoca in cui secondo l'u
doveva aver luogo la chiusura del Teatro (Rosmini n.° 6(
e autori ivi citati).

Durata indeterminata. — Se la durata non fu sta
bilita nella scrittura, allora nessuna delle parti potr
ritirarsi dal contratto senza aver prevenuto l'altra ne
termini d'uso.

Per questa diffida non c'è nessuna formula sacra
mentale: non è punto necessario che essa sia notificat
per mezzo di usciere: ciò può tornare utile solo pe
facilitarne la prova. In ogni modo è essenziale che l
diffida sia portata a diretta conoscenza dell'attore: u
telegramma, una lettera, una scrittura privata varrann
quindi a provarla.

Ma non costituirebbe diffida l'annuncio fatto dall'im
presario sui giornali di essere sciolto da ogni rapport
con un attore a partire da una data epoca: l'attore no
è tenuto a conoscere tali dichiarazioni le quali perci
di fronte a lui sono destituite di ogni giuridico valor
(C. Rouen, 18 novembre 1857. D. P. 1858, 2, 193).

Riguardo al termine in cui deve essere notificata l
diffida, nulla disponendo la legge è necessario rime
tersi agli usi locali. (Algeri, 4 giugno 1877). A Pari
il termine d'uso è di 3 mesi. (C. Parigi, 29 apr. 18
— S. 1849, 2, 112). — Quando l'artista è scritturato
mese, basta che la diffida gli sia notificata un me
prima. (C. Nancy, 16 luglio 1862; Droit 16 settemb
1892).

Da noi non potrebbe asserirsi una consuetudine, pe
chè è ormai rarissimo il caso che si vincoli un'atto
senza uno scritto, e più ancora che non si stipuli

PARTE III

FINE DELLA SCRITTURA.

118. Scadenza della scrittura. — *Durata determinata.* — Se l'artista fu scritturato per un tempo determinato, alla sua scadenza ciascuna delle parti è sciolta dalle rispettive obbligazioni di pieno diritto, senza che sia necessaria alcuna preventiva diffida o licenza (Vedi per analogia art. 1591 Cod. civ. — Corte Parigi, 3 marzo 1827; Gaz. des Trib., 4 marzo 1827). — Quando l'artista fu scritturato per un numero di giorni limitato, poco importa che siano o no utilizzati i suoi servigi: egli non può esser costretto a stare più a lungo a disposizione dell'Impresa.

Il fatto d'aver preso parte a rappresentazioni posteriori all'ultimo giorno fissato non dà diritto all'Impresa di fare rivivere le disposizioni del contratto il di cui termine è già spirato (Trib. com. Senna, 3 sett. 1872; Jour. des Trib. de Com., 1872, pag. 403). Se la scrittura riguarda una serie di rappresentazioni, avrà termine coll' ultima delle rappresentazioni proviste nel contratto.

L'artista può essere stato scritturato per l'anno teatrale. In tale caso la scadenza sarà determinata dalla consuetudine del luogo (art. 1124-1134 Cod. civ.) e il termine da essa stabilito non potrà oltrepassarsi a pregiudizio dell'artista. Pertanto se l'Impresa credesse di sospendere le rappresentazioni avanti la scadenza del-

l'anno, non sarà perciò meno tenuta a corrispondere all'artista l'onorario fino all'epoca in cui secondo l'uso doveva aver luogo la chiusura del Teatro (Rosmini n.° 603 e autori ivi citati).

Durata indeterminata. — Se la durata non fu stabilita nella scrittura, allora nessuna delle parti potrà ritirarsi dal contratto senza aver prevenuto l'altra nei termini d'uso.

Per questa diffida non c' è nessuna formula sacramentale: non è punto necessario che essa sia notificata per mezzo di usciere: ciò può tornare utile solo per facilitarne la prova. In ogni modo è essenziale che la diffida sia portata a diretta conoscenza dell'attore: un telegramma, una lettera, una scrittura privata varranno quindi a provarla.

Ma non costituirebbe diffida l'annuncio fatto dall'impresario sui giornali di essere sciolto da ogni rapporto con un attore a partire da una data epoca: l'attore non è tenuto a conoscere tali dichiarazioni le quali perciò di fronte a lui sono destituite di ogni giuridico valore. (C. Rouen, 18 novembre 1857. D. P. 1858, 2, 193).

Riguardo al termine in cui deve essere notificata la diffida, nulla disponendo la legge è necessario rimettersi agli usi locali. (Algeri, 4 giugno 1877). A Parigi il termine d'uso è di 3 mesi. (C. Parigi, 29 apr. 1848 - S. 1849, 2, 112). — Quando l'artista è scritturato a mese, basta che la diffida gli sia notificata un mese prima. (C. Nancy, 16 luglio 1862; Droit 16 settembre 1892).

Da noi non potrebbe asserirsi una consuetudine, perchè è ormai rarissimo il caso che si vincoli un'attore senza uno scritto, e più ancora che non si stipuli il

termine della scrittura (Rosmini n.° 606). I tribunali giudicheranno quindi caso per caso se la disdetta fu intimata in tempo utile, avuto riguardo alle esigenze del servizio teatrale.

Per analogia a quanto si pratica nelle disdette di affitti urbani, il termine da accordarsi potrebbe essere anche da noi di mesi tre. Non è dunque lecito nè al direttore licenziare l'artista senza diffida, nè a questi di andarsene bruscamente interrompendo le rappresentazioni: vi sarebbe in entrambi casi luogo al risarcimento dei danni, a meno che il fatto non fosse determinato da motivi gravi il di cui apprezzamento spetterebbe ai tribunali (Cassaz., 5 febbraio 1872; Dall. 1872, 1, 31. - Trib. civ. Cognac, 15 marzo 1886; Rec. de Bordeaux, 1886, 2, 67).

La facoltà di dare diffida è la regola. Le parti possono nondimeno convenire che non si potrà congedare l'artista che « per gravi motivi ». In questa ipotesi la inserzione espressa della clausola è di grande importanza.

Essa permetterà, a esempio, all'artista licenziato, di discutere i motivi del suo licenziamento, e di farne apprezzare dalla giustizia la gravità. Il risultato di un tale esame da parte dei tribunali non sarà già il mantenere in servizio l'attore in quanto non si riconobbe la gravità dei motivi.

In effetto, malgrado questa clausola, non muta punto la natura della scrittura, la quale può egualmente venir risolta a volontà delle parti. Solo, l'attore avrà diritto a un risarcimento di danni verso l'impresario che lo licenziò per futili motivi. (Corte Pau, 9 gennaio 1878; Dalloz 79, 2, 180. - Cass. Parigi, 25 giugno 1860; Dalloz 60, 1, 286.

119. Volontà delle parti. — Il mutuo consenso che ha dato luogo alla scrittura può del pari discioglierla (Cod. civ. art. 1123).

Le condizioni essenziali per la validità del consenso sono le stesse. La risoluzione volontaria è necessariamente pura e semplice, e non può dare luogo al risarcimento di danni. (Trib. Bruxelles, 30 marzo 1876; Pas. 76, 3, 297. - Trib. Senna, 23 febbraio 1882; La Loi 83, pag. 186).

120. Casi di risoluzione previsti nella scrittura. — Quando il contratto ha previsto certi casi di risoluzione, l'avverarsi di uno di essi dà luogo alla risoluzione della scrittura di pieno diritto. L'impresario potrà quindi licenziare l'artista con un semplice atto stragiudiciale, ma sarà però tenuto ad indicargli il motivo su cui si fonda il licenziamento stesso affinchè l'artista possa discutere la misura presa a suo riguardo. (Trib. comm. Senna, 18 giugno 1894; Gaz. des trib., 18 luglio). In ogni modo è necessario che l'attore abbia avuto, in modo non equivoco, conoscenza della volontà dell'impresario di valersi della clausola risolutiva.

Finchè non ha conosciuto la volontà dell'impresario, l'attore continua a far parte della compagnia, e i suoi onorari decorrono egualmente anche se egli non presti l'opera sua.

Ogni notificazione indiretta o verbale sarebbe insufficiente: così non basterebbe l'aver denunciato per la stampa che la scrittura è stata risolta. (Corte di Rouen, 18 novembre 1857; Dall. 58. 5. 193).

I giudici in caso di contestazione non avranno che una facoltà di apprezzamento assai limitato.

Non potranno indagare se l'infrazione commessa im-

porti un pregiudizio tanto considerevole da giustificare la rescissione; ma ad essi spetterà il pronunciarla dietro la semplice constatazione dell' inadempimento (Bureau pag. 470).

Veniamo ora a trattare dei casi di risoluzione più di frequente previsti nelle scritture. — Intanto osserviamo che le convenzioni legalmente formate tra le parti a questo riguardo, per quanto onerose possano essere, hanno valore di legge in quanto non siano contrarie ai principî del diritto, all'ordine pubblico, e al buon costume. Della validità della clausola per la quale l'impresario si riserba la facoltà di sciogliere la scrittura dopo un certo tempo di prova, qualunque siasi l'esito dei debutti, abbiamo già detto in altro luogo.

Non sarà inopportuno aggiungere che se l'impresario ha scritturato un artista per un periodo di alcune annate, può evidentemente riservarsi il diritto di risolvere la scrittura senza indennizzo, a sua volontà, e ciò al termine di ogni annata teatrale. Nessuna difficoltà può sollevarsi se la scrittura fu stipulata al principio dell'annata teatrale; ma se ciò avvenne durante il corso di essa, bisognerà interpretare la volontà dei contraenti nel senso che essi hanno voluto dare all'espressione *annata teatrale* un significato diverso da quello accordatole abitualmente?

Bisognerà ammettere che l' impresario non potrà usare del suo diritto di rescissione se non allo scadere dei dodici mesi, e che non potrà quindi licenziarlo, a esempio, tre o quattro mesi dopo la scrittura quando a quest'epoca si chiuda l'annata teatrale? Non lo crediamo. Non si può stabilire alcuna analogia tra l'annata ordinaria e quella teatrale per liberare l'artista da una

condizione deplorevole in cui la sua imprudenza lo ha trascinato. (Bureau pag. 371. - Trib. com. Senna, 29 ottobre 1894; Gaz. du Pal. 94. 2. 676. - Contra Trib. Senna, 12 ottobre 1894; Gaz. du Pal. 94. 2. 575).

Si è pure discusso se sia valida la clausola colla quale l'impresario o l'attore si riservano la facoltà di rescindere la scrittura quando vorranno. Dottrina e giurisprudenza in Francia sono concordi nell'ammettere che una simile clausola non può dirsi potestativa, e che quindi deve aver piena ed intera efficacia. (Gouyon, pag. 156). — A buon diritto si fa osservare che nel caso in questione non è l'esistenza della scrittura che si fa dipendere dalla volontà delle parti, bensì la sua durata: ci troviamo quindi di fronte ad una condizione risolutiva, non già ad una potestativa. (Rouen, 12 novembre 1852; S. 53. 2. 323 - Lyon, 6 febbr. 1857. Dall. 57. 2. 220. - Aix, 28 giugno 1886; Rec. d'Aix 1886, pag. 221.

121. Giudizio della capacità dell'artista rimesso all'impresario. — Può l'impresario riservarsi la facoltà di risolvere la scrittura senza alcuno indennizzo, nel caso in cui egli giudichi l'artista incapace? Non crediamo che una simile clausola renda nulla la scrittura in quanto non la riconosciamo potestativa.

L'impresario per risolvere la scrittura dovrà addurre le prove dell'incapacità: il suo giudizio in ogni modo non sarà mai inappellabile e potrà essere corretto dai tribunali. (La Corte di Rouen - 12 novembre 1852; D. P. 53. 2. 243, - ammette che tale clausola sia potestativa: così pure Bureau pagina 371 - contra Trib. com. Senna, 6 gennaio 1887; Jurnal des trib. de com. 87, pag. 144).

122. Risoluzione nel caso che l'attore pregiudichi gli interessi dell'impresario. — L'impresario può anche riservarsi la facoltà di risolvere la scrittura nel caso che l'attore diventi notoriamente sgradito al pubblico e pregiudichi gli interessi della gestione. In ogni modo anche in questo caso, se l'attore solleva contestazioni, sarà necessario ricorrere ai tribunali i quali terranno conto delle manifestazioni del pubblico, dei giudizî della stampa, delle misure prese dalla direzione teatrale, ecc. (C. Tolosa, 31 marzo 1893; Gaz. du Pal. 96. 1. 767).

L'artista non potrebbe opporre che i suoi debutti furono accolti favorevolmente, poichè questa circostonza nulla toglie alla efficacia della surriferita clausola. (Corte App. Bruxelles, 12 dicembre 1849. Pas. 1851. II. 52).

123. Giudizio sulla capacità rimesso al direttore di orchestra o alla direzione teatrale. — Si è fatta questione se quando la scrittura ha riservato espressamente al maestro direttore di orchestra il giudizio sulla capacità artistica dell'attore, questi abbia o no, quando se ne senta ingiustamente gravato, diritto di rivolgersi ai tribunali. Noi lo ammettiamo e con noi stanno la giurisprudenza e la dottrina. Giustamente osservò in proposito la Corte di appello di Firenze (27 maggio 1879 - Annali di giurisprudenza italiana 1879, III, 236) « il maestro cui è rimesso il giudizio sulla capacità dell'artista non è arbitro, ma perito e il suo giudizio può essere annullato e corretto dalla autorità giudiziaria, se lo stimi non conforme alla verità ed alla giustizia. — Non può dubitarsi che dove all'artista non piaccia accettare il giudizio del perito, i tribunali abbiano competenza di sindacare il giudizio medesimo, sia per la regola generale scritta nella legge (Cod. proc. civ. art. 270),

e segnalata costantemente in giurisprudenza, in virtù della quale l'avviso dei periti non vincola l'autorità giudiziaria, la quale deve pronunciare secondo la propria convinzione, e sia perchè trattandosi di approvazione di un'opera locata, la cui bontà sia per patto rimessa all'arbitrio di un terzo, la dottrina insegna che, qualunque sia la formola del patto medesimo il giudizio del terzo può sempre correggersi dal magistrato dove non appaia conforme alla giustizia ed alla equità ».

Quanto alla protesta della Direzione teatrale una giurisprudenza, si può dire costante, ammette che essa sia inappellabile; come lo provano le sentenze 6 agosto 1853 della Corte di Casale, 9 settembre 1873 della Corte di Milano in causa Priora c. Impresa della Scala; 15 maggio 1882 della Corte di Milano in causa Corti contro Galati; 12 dicembre 1878 pure della Corte di Milano in causa Balardini-Dini; 23 novembre 1887 della Cassazione di Roma in causa Guardabasti contro Lamperti; 28 ottobre 1889 della Corte di Milano in causa Bertini contro Corti tenuta ferma da sentenza 11 maggio 1891 della Cassazione di Torino; 31 giugno 1894 della Corte di Milano in causa Massini contro Corti, ecc.

Queste sentenze considerano, e secondo noi giustamente, il rifiuto dell'artista da parte della Direzione teatrale, come un caso di forza maggiore, che perciò libera l'impresario da ogni responsabilità. La Direzione teatrale infatti non costituisce già un collegio di arbitri il cui mandato sia di risolvere le questioni che possono insorgere tra impresario ed artisti: essa rappresenta l'autorità, il Municipio da cui emana e nel nome del quale agisce, ed i suoi giudizi sono appunto inappellabili come lo sarebbero quelli dell'autorità municipale.

La Direzione, rivestita della rappresentanza amministrativa ed economica del teatro, ha diritto di assicurarsi della buona esecuzione degli spettacoli in cui si impiega il pubblico denaro, e tale suo diritto non può essere ostacolato in alcun modo. La sua disapprovazione, la sua protesta, sono a considerarsi alla stregua della disapprovazione, della protesta del pubblico, ossia come un caso di forza maggiore: essa infatti rappresenta di solito la parte più intelligente del pubblico, senza dire che rappresentando il municipio, rappresenta i cittadini stessi, ed è perciò logico ed equo che essa precorra col suo il loro giudizio.

Ciò non può tornare di danno nè agli artisti, nè all'impresario; non agli artisti, ai quali viene in tale modo risparmiata la prova dei debutti che sarebbe stata loro sfavorevole, non all'impresario, in quanto ogni miglioramento del complesso artistico procura maggior affluenza di spettatori al teatro, e quindi più lauti guadagni.

Ammettiamo quindi che il giudizio della Direzione teatrale debba ritenersi inappellabile tutte le volte che nelle scritture non vi osti una clausola espressa: esso infatti non costituisce per noi nè una sentenza arbitrale, nè un responso di periti, ma si collega al divieto dell'autorità, alla protesta del pubblico, e costituisce quindi un caso di forza maggiore.

124. Risoluzione della scrittura in base al numero delle ammende. — La clausola per la quale un impresario si riserva la facoltà di risolvere la scrittura se le ammende in cui l'attore incorrerà entro un dato tempo raggiungeranno un certo numero o una data somma è valida. (Trib. civ. Havre, 3 gennaio 1890: contra Agnel n.° 101 - Le Senne pag. 316).

125. Risoluzione della scrittura per insubordinazione. — In alcune scritture, specialmente nel caso di artisti drammatici, si trova talora una clausola che attribuisce all'impresario la facoltà di sciogliere il contratto in caso di insubordinazione da parte dell'attore.

Tale clausola non avrebbe bisogno di essere espressamente contemplata nella scrittura, in quanto essa è implicita nel contratto stesso: ma sulla gravità di questa insubordinazione, e quindi sull'importanza dell'inadempienza da parte dell'attore, le parti sentono alle volte il bisogno di intendersi, specificando appunto i casi in cui esse intendono di ammettere la risoluzione. Si possono quindi fare due ipotesi:

1.° *La scrittura contempla l'insubordinazione in generale.* — Allora non potrà l'impresario per una qualunque violazione della disciplina teatrale ritenere sciolta la scrittura: per giungere ad una simile conseguenza è necessario che le mancanze commesse dall'attore siano tali da cagionare un pregiudizio notevole od una incompatibilità assoluta: l'apprezzamento è rimesso ai tribunali e non già all'arbitrio dell'impresario.

2.° *La scrittura specifica i casi di insubordinazione.* — Allora non v'è dubbio che cadendo l'attore in una delle mancanze previste, l'impresario avrà diritto di ritenere sciolta la scrittura: i tribunali non potranno violare la volontà delle parti sotto pretesto che l'inadempienza non fu sì grave da dar luogo alla risoluzione del contratto. Essi dovranno limitarsi ad accertare la materialità dei fatti.

126. Inadempimento delle obbligazioni assunte. — Una causa generale per cui la scrittura si scioglie è, come in tutti i contratti bilaterali, l'inadempimento delle

obbligazioni rispettive imposte dal contratto all'impresario od all'attore (Cod. civ. art. 1165). Ma non ogni piccola inosservanza degli obblighi contrattuali può dare luogo alla risoluzione della scrittura: è necessario invece che le mancanze siano gravi, e tali da cagionare un pregiudizio notevole. [Vedi nella Gaz. des trib. del 11 maggio, 2 giugno e 15 luglio 1820 e nel Droit 29 dicembre 1842 delle decisioni nelle quali alcuni motivi di risoluzione non furono trovati sufficienti. - Vedi pure Trib. civ. Senna, 23 luglio 1881; Gaz. trib. 24]. Non vi è luogo a risoluzione se l'artista o l'impresario hanno in realtà potuto ingannarsi sulla portata delle loro facoltà (Trib. comm. Rouen, 13 dicembre 1889; G. du P. 90. 1. 62), e se l'infrazione commessa dall'uno o dall'altro fu causata da un errore scusabile nell'interpretazione di una convenzione tra loro intervenuta.

Se il tribunale fonda la risoluzione sui torti reciproci dell'attore e dell'impresario, allora si avrà una compensazione di colpe, e non si potrà quindi condannare una delle parti al risarcimento dei danni o al pagamento della penale verso l'altra.

127. Casi più ovvî. — Possono dar luogo a risoluzione:

1.° Il fatto di assentarsi dalla città ove si trova il Teatro senza neanche lasciare l'indirizzo;

2.° La ripetuta assenza dalle prove;

3.° Le infrazioni abituali ai regolamenti riconosciuti dalle autorità e dagli usi teatrali;

4.° Il rifiuto dell'artista di seguire la compagnia, quando tale obbligo gli incombe;

5.° Il fatto di agire su altro Teatro nella stessa città, se non si ottenne permesso dall'impresario o tale facoltà non fu riservata nella scrittura;

6.° Il rifiuto dell'artista di fare i suoi debutti;

7.° Il fatto di compromettere il successo dell'Impresa rendendosi odioso al pubblico per troppa trascuratezza in servizio;

8.° L'indisciplinatezza abitudinaria;

9.° Le gravi ingiurie o sevizie verso l'impresario o le persone da lui preposte al buon andamento degli spettacoli;

10.° La partenza dell'artista per l'estero.

128. Ubbriachezza. — L'ubbriachezza dell'artista, quando sia abituale, può dare luogo alla rescissione della scrittura ed alla responsabilità pei danni (Rosmini n.° 579. Salucci, n.° 152, 262; Ascoli, n.° 253; Le Senne, p. 215; Gouyon pag. 146).

In questo caso infatti l'attore si pone per colpa propria in una condizione tale di mente e di corpo che lo rende incapace di sostenere la sua parte, e che desta giustamente nell'impresario apprensioni per i possibili disordini cui può dare luogo. L'ubbriachezza abituale vale inadempienza abituale alle obbligazioni assunte, e sarebbe ingiusto che l'impresario dovesse mantenere un attore quando esso costituisce un pericolo permanente al buon successo degli spettacoli, e perciò anche all'esito economico della gestione.

La prova dell'ubbriachezza spetta naturalmente all'impresario, il quale si varrà a tale uopo delle dichiarazioni dei compagni dell'artista, e in genere del personale del Teatro. Chè se si riputassero privi di fondamento i fatti addotti dall'impresario, questi allora potrà essere condannato a restituire all'artista il suo impiego o, in difetto, a pagargli una adeguata indennità. (Trib. Senna 10 maggio 1832; Gaz. des. Trib. 11 maggio 1832).

129. Chiamata sotto le armi. — La chiamata dell' artista sotto le armi dà luogo alla rescissione della scrittura quando la permanenza nell' esercito sia di tale durata da compromettere seriamente le sorti dell'Impresa. Non può però mai derivarne una azione per risarcimento di danni da parte dell'impresario, poichè la legge e l'ordine superiore costituiscono forza maggiore.

130. Arruolamento volontario. — L' arruolamento volontario non solo dà luogo alla risoluzione della scrittura in quanto l' artista trovasi così impossibilitato a prestare l' opera sua, ma anche ad una azione pei danni in favore dell' impresario. Non può infatti tale evento ricondursi alla forza maggiore: qui è la volontà stessa spontaneamente manifestata dall' obbligato che lo pone in una condizione tale da rendere necessaria la rescissione del contratto: egli deve quindi rispondere del fatto suo.

131. Matrimonio. — Il matrimonio dell'attore o dell'attrice non altera le obbligazioni che essi hanno contratto locando la loro opera ad un'Impresa. Nè l'impresario quindi, nè l' artista possono essere ammessi a chiedere la risoluzione della scrittura nel caso che questi si unisca in matrimonio. Non varrebbe all' attrice l'addurre per esimersi dalla esecuzione della scrittura la proibizione del marito: essa sarebbe pur sempre tenuta al risarcimento dei danni in caso di inadempimento in quanto a niuno è lecito sottrarsi col matrimonio alla esecuzione di un contratto di locazione di opera. (Trib. Pisa 17 marzo 1885; Dr. com. 1885, III, 419).

Chè se l' attore ha previsto l' eventualità delle nozze, e per tale caso si riservò il diritto di sciogliere la scrittura, non può prevalersene per altro titolo, e se non quando il matrimonio si verifichi. (Rosmini n.° 584).

132. Fino a quando l' impresario può agire per risolvere la scrittura. — Il decidere fino a quale momento può l' impresario prevalersi della violazione di una delle obbligazioni assunte da parte dell' attore per chiedere la risoluzione del contratto, è un punto di fatto il di cui apprezzamento spetta ai tribunali. A questi competerà l' indagare se dopo l' avvenimento che poteva dare luogo alla rescissione, l'impresario abbia o no compito un atto che implichi rinuncia al suo diritto, come a esempio se egli abbia dichiarato verbalmente o per lettera all' artista che egli non intende affatto far uso del suo diritto; o anche se abbia continuato a pagargli alle scadenze fissate i suoi quartali. Il fatto però di avergli inflitto una ammenda non potrebbe equivalere a rinuncia alla risoluzione. (Trib. Senna 22 ag. 1845; Gaz. des. Trib. 31 agosto. - Trib. Senna 6 mag. 1847. Droit del 7 maggio - Goujon, pag. 145).

133. Cessione dell' Impresa. — Nei riguardi dell' impresario, le scritture che contraggono gli artisti si reputano stipulate piuttosto coll' Impresa come ente commerciale, che con lui come persona, di guisa che se egli cede ad altri l' azienda teatrale, il nuovo impresario deve adempiere a tutte le obbligazioni contratte dal suo predecessore. Il primo impresario però rimane sempre garante dell'adempimento delle obbligazioni da lui personalmente assunte nel corso della propria gestione, dalle quali non può liberarsi se non nel caso che gli attori accettino il cessionario come obbligato verso loro personalmente, e sciolgano altresì espressamente il primo dalle sue obbligazioni verso di loro.

Ma se nella scrittura si fosse pattuito che in caso di cessione, si rinuncia ad ogni azione verso l'Impresa

cedente, allora l'attore sarà tenuto a rivolgersi solo verso l'Impresa cessionaria, avendo egli rinunciato anticipatamente ad una garanzia per attenersi a quella che gli presentava il successore.

Nè tale patto può certo infirmarsi di nullità.

Nei riguardi degli artisti si discute se questi siano tenuti a continuare l'esecuzione della scrittura nei rispetti del nuovo impresario, o se invece possano chiederne la risoluzione. Non ci può essere questione nel caso in cui l'attore abbia espressamente pattuito nel contratto che ogni cangiamento di direzione o di impresa darà luogo alla risoluzione; e così pure quando l'impresario siasi espressamente riservato nella scrittura il diritto di cessione.

Ma come si dovrà decidere in mancanza di espressa stipulazione?

Certo che quando l'Impresa cessionaria allestisca spettacoli non confacenti nè ai meriti nè alle qualità per cui l'artista fu scritturato, la rescissione sarà sempre ammissibile. Ma, a parte questa circostanza, la giurisprudenza ammette nell'ipotesi suaccennata l'obbligo dell'artista di seguitare a prestare la sua opera. [C. Parigi 8 luglio 1882 - D. P. 83, 2, 93 - Trib. civ. Senna 8 dic. 1888; Gaz. du P. 88, 2, 642 - Vivien n.° 263, 264 - Lacan pag. 428: contra Agnel n.° 216; Trib. Senna 16 aprile 1839. Gaz. des. trib. 10 e 17 aprile; Trib. com. Parigi 2 febbraio 1849; Gaz. des. Trib. 3 febb.].

La discussione verte tutta su questo punto, sul sapere cioè se il contratto di scrittura da parte dell'artista sia fatto *intuitu personae* o no.

Riguardo all'impresario non v'è dubbio che quando egli scrittura un'artista lo fa in vista delle sue qua-

lità personali, del suo valore artistico: ma si può dire altrettanto per l' attore relativamente all' impresario? Noi crediamo in generale che le qualità personali dell' impresario, entrino ben poco come stimolo per l'attore a scritturarsi: ciò che lo spinge è l' importanza del Teatro in cui egli dovrà agire, è l' entità delle paghe che gli verranno corrisposte. A lui poco importa che tali vantaggi gli siano procurati piuttosto da una persona che da un'altra. — Del resto è questa tutta questione di fatto che non ammette certo un principio di massima.

Dovranno cioè i tribunali indagare volta per volta quale importanza abbiano avuto nella conclusione del contratto di scrittura le qualità personali dell' impresario, e tale indagine potrà condurre anche in difetto di espressa stipulazione, alla risoluzione della scrittura, qualora le garanzie eccezionali di probità, di attitudine artistiche che offriva il primo impresario, giustifichino il rifiuto dell' artista di prestare ad altri con cui non ha contrattato, l' opera sua. (Contra Bureau il quale ammette come regola la risoluzione).

134. Rinuncia alla licenza. — L'impresario à sempre in facoltà di rinunziare alla autorizzazione ottenuta: non è lecito costringerlo a continuare una gestione che egli voglia abbandonare più di quello che sarebbe stato lecito il forzarlo ad intraprenderla (Rosmini n.° 28).

Ma se è vero che *nemo cogi potest ad factum*, è indubbio altresì che del fatto suo ognuno deve sopportare le conseguenze. Non può l' impresario risolvere di suo arbitrio la scrittura contratta coll' attore; e quando ciò avvenga è manifesto che egli sarà tenuto verso questi al risarcimento dei danni per pregiudizio che egli viene a sopportare tanto dal punto di vista economico, quanto da quello artistico.

135. Revoca della licenza. — L'istessa ragione della legge che prescrive la necessità di un permesso onde aprire qualunque pubblica rappresentazione, fa manifesto che quel permesso è revocabile quante volte l'impresario contravvenga alle disposizioni che concernono l' ordine pubblico, o non adempia alle ingiunzioni della autorità, o quando, indipendentemente dal fatto della Impresa, necessità di pubblica sicurezza lo rendano necessario. (Rosmini n.° 26).

La revoca della licenza, per qualunque ragione avvenga, importa secondo noi la risoluzione della scrittura, più il risarcimento dei danni quando la colpa dell' impresario ne sia stata la causa.

L' impresario rimane sempre responsabile, anche dopo la revoca della licenza, per ciò che riguarda obbligazioni o fatti verificatisi durante la sua gestione. E questa regola trova la sua applicazione anche quando gli attori accettino di prestare la loro opera al nuovo impresario: non si sa infatti comprendere come la nuova scrittura che per tale fatto si pone in essere possa diminuire la responsabilità che la rescissione della prima ha già originato. (Contra Le Senne pag. 268 - Agnel p. 150). — Si è discusso se l'attore abbia diritto, quando non preferisca di risolvere la scrittura, di continuare a prestare l'opera sua alla nuova impresa. Giustamente però fu notato che ragioni di equità non possono menomare l' efficacia giuridica del principio che non vi è contratto senza consenso. Ora nel caso nostro ci troviamo di fronte ad una Impresa che finisce e ad un'altra che sorge: sono due fatti distinti, e che non possono avere tra loro se non quei punti di connessione che le parti vi abbiano voluto dare. (Trib. comm. Senna 13 settembre 1850 - Gaz. des. trib. 14 settembre).

136. Morte dell'impresario. — Si ammette generalmente che la morte dell'impresario non risolva di pieno diritto la scrittura, e che i suoi eredi possano reclamarne la esecuzione, salvo il caso che le parti non abbiano espressamente inserito una clausola contraria (Rosmini n.° 602; Goujon pag. 152 e 174). — Se vi sono più eredi può darsi che non siano d'accordo sulla convenienza e no di continuare l'Impresa. Tale disaccordo dà luogo alla risoluzione del contratto? Pensano i succitati autori che sia necessario in questo caso riportarsi alla decisione dei tribunali, i quali dalle circostanze di fatto giudicheranno se sia o no opportuno continuare la gestione del Teatro.

Non concordiamo in tale opinione. La morte dell'impresario implica anche la fine dell'Impresa, in quanto è noto che la licenza rilasciata dall'autorità politica è personale e non cedibile nè trasmissibile in alcun modo agli eredi. Ora la fine dell'Impresa trae seco la risoluzione delle scritture da essa stipulate. (Vedi Bureau pag. 367, il quale arriva alla stessa conseguenza sostenendo che la scrittura è fatta anche nei riguardi dell'impresario *intuitu personae*).

Se gli eredi si rifiutano di continuare la gestione teatrale e di assumere gli impegni della passata Impresa, alcuni (Goujon pag. 152; e una sentenza del Trib. di Parigi inserita nel Droit 13 gennaio 1847) sostengono che l'attore avrà diritto ad una indennità eguale alla totalità degli onorari, la quale sarà ridotta se durante il tempo della durata residua della scrittura egli trovi come locare altrimenti l'opera sua. Ma giustamente la dottrina prevalente ammette che gli eredi dell'impresario non possono essere tenuti a continuare la gestione,

e neanche quindi a risarcire i danni che derivano da un caso di forza maggiore quale è la morte dell'impresario.

137. Fallimento dell'Impresa. — In principio, gli attori non si trovano sciolti dalle scritture per il fallimento dell'impresa. Essi restano obbligati di fronte a coloro che rappresentano il fallito e che ne assumono i diritti e gli obblighi.

Non ci sembra però giuridico estendere tale obbligo dell'artista anche nei riguardi di un nuovo impresario o del Municipio locale che diano idonea garanzia di continuare la gestione adempiendo esattamente a tutte le condizioni che erano state assunte dal fallito, e soddisfacendo le esigenze del pubblico (contra Rosmini n.° 599).

Che il Municipio abbia il diritto di sorvegliare sul buon andamento degli spettacoli, sull'ordine e sulla sicurezza dei teatri, non è dubbio. Ma esso esorbita dalla sua sfera di azione quando si fa a regolare di suo arbitrio rapporti interceduti tra privati, e che in suo confronto sono *res inter alios acta.* Non vale addurre che il pubblico ha interesse a veder continuati gli spettacoli, che il decoro della città lo richiede, che il sentimento umanitario di sollevare in tale modo molte famiglie le quali altrimenti resterebbero senza lavoro lo giustifica.

Buone ragioni queste, che debbono persuadere l'autorità ad affidare ad una nuova Impresa la gestione del Teatro, non già a costringere gli attori già scritturati a continuare nella esecuzione della scrittura.

In ogni modo qualunque opinione si voglia accettare è necessario che gli aventi causa dall'Impresa i quali consentono di portare a termine gli spettacoli in corso,

diano agli artisti seria garanzia per l'adempimento delle obbligazioni contratte. In difetto l'attore sarebbe ammesso a chiedere la risoluzione della scrittura. (Lacan 440; Vivien n.° 269; Dalloz. n.° 243; Trib. comm. Senna, 23 febbr. 1831; Gaz. des trib. 24).

138. Malattia. — La malattia non può venir considerata come caso di forza maggiore che porti seco la risoluzione della scrittura se non quando sia di tale durata da causare all'Impresa un grave pregiudizio, oppure allora che abbia prodotto tali alterazioni nel fisico da non permettere più all'artista di sostenere quelle parti che gli erano di consueto affidate, o per le quali fu specialmente scritturato: a es., perdita di un braccio, di una gamba (Corte Parigi, 5 luglio 1845; Gaz. des trib., 13-26 febbraio e 6 luglio), alcoolismo, paralisi, sordità, cecità, ecc. Si è disputato se le traccie di vaiuolo possano dar luogo alla risoluzione della scrittura. La corte di Parigi nella surriferita sentenza affermò che non sempre esse conducono a tale conseguenza, e giustamente in quanto è necessario distinguere caso da caso tenendo conto del genere delle parti che l'attore deve sostenere. Del resto riteniamo (Rosmini n.° 583) che all'infuori del caso di una deformità particolare arrecata dalla malattia, le traccie ordinarie non bastino a motivare la risoluzione del contratto. Non si può infatti sostenere che una deformazione del viso che può facilmente nascondersi e di difficile constatazione da parte degli spettatori, sia a considerarsi come un impedimento assoluto per l'attore alla prestazione della sua opera. Egualmente dicasi nel caso di semplice miopia. (Corte d'appello di Bologna, 9 nov. 1885; Rivista giur. di Bologna, 1885. pag. 339). Trattandosi

poi di imperfezioni fisiche preesistenti al contratto, visibili e manifeste, non aggravatesi durante l'esecuzione della scrittura, allora non potrebbe l'impresario in base ad esse essere ammesso a chiedere la rescissione della scrittura.

139. Gravidanza. — Abbiamo ammesso già che la gravidanza di un'attrice maritata o no, è in tutti i casi causa di sospensione del pagamento degli onorarî. Ma può dar luogo anche alla risoluzione della scrittura? Noi sosteniamo l'opinione affermativa tutte le volte che lo stato di gravidanza abbia portato tali conseguenze nel fisico da dare luogo ad un allontanamento dell'artista dal Teatro di sì lunga durata da compromettere seriamente le sorti dell'Impresa. Se l'equità ha potuto dare vita alla consuetudine teatrale secondo la quale le malattie inferiori agli 8 giorni non dànno luogo a riduzione di paga, tra quelle superiori agli 8 giorni è necessario volta per volta distinguere se sia il caso di applicare solo la riduzione delle paghe, o non piuttosto la risoluzione del contratto: non si possono proteggere esclusivamente gli interessi di una delle parti contraenti a danno dell'altra. — È impossibile stabilire un principio generale. L'applicare la riduzione degli onorari o la risoluzione dipenderà dall'entità del pregiudizio che l'Impresa risente dall'allontanamento prolungato dell'artista dalle rappresentazioni: l'apprezzamento sarà fatto volta per volta dai giudici.

È però opportuno l'accennare, e questo specialmente per le cantanti, che la gravidanza porta seco delle alterazioni nella voce della donna: sarà dunque necessario stabilire mediante perizia se ne derivi all'artista per questo fatto una impossibilità assoluta, o anche rela-

tiva all'importanza del Teatro. In caso che tale impossibilità si verifichi, non è da mettersi in dubbio che l'impresario possa agire per far risolvere giudizialmente la scrittura in quanto la voce *locata* è venuta meno all'*uso* per cui era stata locata.

È quindi anche in questi casi questione di apprezzamento. «In ogni modo, ripeteremo col Rosmini (n.° 545 bis), deve ben ritenersi che se per le cose suavvertite la gravidanza può deteriorare i mezzi dell'artista, è però questo un fatto che deve essere provato, e cioè l'asserito affievolimento di voce o altro difetto conseguente deve essere stabilito mediante *giudizio tecnico*, e non con semplici dichiarazioni testimoniali. (Trib. comm. Milano 31 ottobre 1873 riportata dal Rosmini a pag. 571)». Quanto dicemmo fin qui relativamente alla risoluzione della scrittura derivante dalla gravidanza è applicabile tanto nel caso di donna nubile, quanto in quello di donna maritata. Tale distinzione se può avere un valore relativamente al risarcimento dei danni, certo non nè ha alcuno di fronte alla risoluzione. Sia o no l'attrice in colpa, dal momento che essa si trova impedita di adempiere alle sue obbligazioni per una durata di tempo tale che l'impresario non avrebbe potuto prevedere, è equo e nello stesso tempo conforme alla legge che cessando le sue prestazioni non abbiano più a sussistere le obbligazioni dell'impresario: le une stanno in funzione delle altre. Tuttavia alcuni autori, pure riconoscendo che la gravidanza della donna maritata non conduce alla risoluzione delle scritture se non quando si complichi in modo da rendere necessaria una troppo lunga sospensione dal servizio, sostengono che nel caso della donna non maritata invece, la gravidanza porta

sempre come conseguenza la risoluzione del contratto e il risarcimento dei danni. [Bureau pag. 369 – Goujon pagina 159. - Trib. comm. Senna, 2 gennaio 1857; D. P. 58. 3. 56 - Trib. comm. Senna, 29 aprile 1885; Tribunale 1885, pag. 627; Dalloz n.° 227 - Tribunale di Anversa, 26 settembre 1865; P. A. 1865, I, 195: questa ultima sentenza però ammette che lo stato di gravidanza di una attrice, anche se non maritata, non sia per sè stesso una causa di risoluzione della scrittura, ma crede che se questa gravidanza porti seco una interruzione, una sospensione di servizio, o un abbandono forzato del Teatro, vi sarà luogo di applicare a questo stato di cose le stipulazioni previste nel contratto o le disposizioni di uso]. — Costoro veramente troppo teneri della morale perdono di vista i principii più elementari del diritto. La condizione risolutiva tacita agisce indipendentemente dal caso fortuito o dalla forza maggiore che abbiano dato luogo all'inadempienza. È inutile quindi il dire che nella donna maritata lo stato di gravidanza costituisce una eventualità che l'impresario si deve legittimamente aspettare, mentre nella donna non maritata ciò non può ripetersi. Quel che importa si è che sì nell'uno che nell'altro caso la gravidanza può rendere impossibile alla donna di adempiere alle sue obbligazioni: accertata questa impossibilità l'art. 1165 deve avere piena ed intera efficacia.

« Maritata o no, secondo il Deseure (pag. 139-140), l'artista gravida ha in tutti casi diritto che gli vengano pagati puntualmente i quartali pattuiti; quindi niente risoluzione di scrittura, niente sospensione di paghe. Il ragionamento su cui si impernia la sua opinione è sostanzialmente questo: dal momento che l'impresario

non ha espressamente stipulato che i pagamenti sarebbero sospesi o il contratto risolto in caso di gravidanza, è segno che i vantaggi assicurati colla scrittura comparati agli obblighi assunti, gli permetteranno di non inquietarsi gran fatto dell'ipotesi della gravidanza dell'artista ». Un simile argomento non merita di essere confutato col soccorso di principii giuridici. Un avvertimento solo al Deseure e a quelli che condividano la sua opinione: non consiglierei mai ad alcuna Impresa di proporre all'atto delle scritture una simile clausola. Una artista nubile che si vede contemplare in una scrittura il caso della sua gravidanza, avrebbe ben diritto di ricorrere al Codice penale contro l'ingiusto diffamatore.

Per quanto poi riguarda i danni che derivano dalla risoluzione, riteniamo che essi siano risarcibili quando si tratti della gravidanza di donna nubile (N. 105).

140. Fatto di principe. — Con questa espressione si intende ogni ordine legittimo derivante da una autorità competente che mette l'Impresa o l'artista nell'impossibilità di adempiere alla scrittura. Quando l'autorità proibisce l'apertura del Teatro o ne ordina la chiusura, o in qualunque altro modo rende impossibile o all'impresario o all'artista di adempiere alle proprie obbligazioni, è manifesto che la scrittura si risolve senza dar diritto a nessuna delle parti a risarcimento di danni, dovendo gli ordini dell'autorità riguardarsi come casi di forza maggiore dal momento che a nessuna delle parti contraenti è possibile il resistervi, salvi i reclami nei casi e nei modi autorizzati dalla legge.

Così dovrebbe essere considerato come caso di forza maggiore un decreto municipale che proibisce ad un impresario di lasciare ricomparire un dato artista sulla scena per timore di pubblici disordini.

Quid iuris relativamente al risarcimento dei danni in questo caso? Bisogna secondo noi distinguere se il disordine che giustifica la chiusura deriva da colpa dell'impresario o da fatti a lui estranei: in questo ultimo caso nessun risarcimento di danni sarà evidentemente dovuto.

Del pari quando un artista fu scritturato per una produzione determinata e questa fu dalla censura proibita, il contratto di scrittura è sciolto. Ma potrà l'artista agire per il risarcimento dei danni? È necessario a tale scopo che egli dimostri che l'impresario è in colpa, il che tornerà facile quando provi che a es. la produzione fu presentata alla censura o dopo il contratto di scrittura, o anche prima, mà senza aspettarne il responso. Varrebbe poi a stabilire la colpa *in omittendo* dell'impresario, il non avere egli reclamato nei modi dovuti alle competenti autorità superiori contro il divieto di dare la rappresentazione.

Nondimeno se le rappresentazioni non subiscono che una momentanea interruzione in seguito alle modificazioni imposte dalla censura, le obbligazioni restano integre. (Trib. comm. Senna, 17 agosto 1860; P. P. 61. 5. 487).

141. Incendio. — Bisogna distinguere il caso in cui l'artista fu scritturato per un dato Teatro, da quello in cui non si ebbe riguardo al luogo ove l'artista avrebbe prestato i suoi servigi. (Artista a disposizione dell'Impresa).

Nel primo caso l'incendio risolve evidentemente la scrittura: non varrebbe l'addurre che ciò che è sostanziale nella locazione di opera si è la possibilità della sua prestazione, senza peraltro aver riguardo al luogo

dove la prestazione stessa deve effettuarsi: per la sua carriera notammo già di quanta importanza sia per l'artista l'agire in un teatro piuttosto che in un altro. — Se poi l'incendio avvenne per colpa dell'impresario, per sua negligenza od incuria, questi dovrà rispondere anche dei danni verso l'attore il quale si sente in tale modo colpito nel suo patrimonio artistico ed economico. — Quanto all'artista a disposizione dell'Impresa, è evidente che l'incendio del teatro non ne risolve la scrittura.

142. Guerra. — Perchè risolva la scrittura è necessario che da essa derivi realmente la impossibilità di continuare gli spettacoli e la gestione teatrale (Trib. civ. Senna 17 aprile 1869 - Gaz. des. trib. 24 aprile). Se quindi l'impresario chiude volontariamente il teatro senza che imprescindibili circostanze ve lo costringano, sarà tenuto a pagare agli artisti quanto fu stipulato come loro onorario, salvo ai giudici ridurne l'ammontare tenendo conto delle circostanze.

Per lo più le scritture contemplano espressamente il caso di *guerra guerreggiata:* una tale condizione risolutiva si avverra solamente quando la guerra si combatta sulla piazza o città dove esiste il teatro, o basta che il paese, popolo o nazione alla quale il teatro appartiene, entri in guerra, senza avere riguardo se questa si manifesti in un punto o località lontana dal teatro?

Crediamo che anche in questa seconda ipotesi vi sia luogo alla risoluzione della scrittura, in quanto non ci sembra da porsi in dubbio che un grave pregiudizio soffrano le Imprese da una guerra anche allora che il luogo in cui essa si svolge sia molto lontano dalla città dove si trova il teatro: non possono essere amanti di divertimenti quei cittadini che vedono minacciata la

loro indipendenza o compromesso l'onore della nazione. (Trib. Firenze, 5 luglio 1859. Coccetti. c. Accademia Rinasc. di Sesto: — Gaz. dei trib. Milano 1859 — 60 - pag. 583).

143. Clima dannoso all'attore. — Se il clima o la temperatura della città dove si trova il teatro tornassero pregiudicevoli alla salute dell'artista, questi potrà chiedere la rescissione della scrittura. Tale domanda non sarebbe però giustificata, quando si trattasse di una semplice indisposizione, nè allora che l'attore adducesse semplicemente gli incomodi a cui deve andar soggetto a cagione del clima, incomodi che doveva conoscere e prevedere. Nè basterebbe a risolvere la scrittura il consiglio del medico o la sua dichiarazione che la permanenza in un dato clima potrà esser dannosa all'artista, essendo in ogni modo necessario che questo danno siasi già in effetti verificato.

144. Malattie epidemiche. — Il fatto che una malattia epidemica regna in una città in cui l'artista è chiamato ad eseguire la scrittura, basta ad autorizzarlo a chiederne la rescissione? Lo ammettiamo nel caso che la epidemia siasi veramente sviluppata nella città stessa in cui si trova il teatro: allora il pericolo imminente per la propria salute costituisce la forza maggiore, e d'altra parte sarebbe contrario alla morale l'ammettere che per eseguire un contratto si debba porre in pericolo la vita. Ma se invece la epidemia si è sviluppata in lontane località, non basterà per dar diritto alla rescissione, il timore che essa abbia ad estendersi. Non si potrebbe parlare di forza maggiore dal momento che il pericolo non è nè reale nè imminente.

145. Morte dell'attore. — La morte dell'attore risolve in ogni caso la scrittura. (Cod. civ. art. 1642).

146. Incapacità dell'artista. — L'oggetto del contratto di locazione di opera che interviene tra attore ed impresario è costituito dai suoi mezzi vocali o in generale dalle sue qualità artistiche.

Può accadere che queste vengano a mancare totalmente, oppure subiscano delle alterazioni e ciò sia durante le rappresentazioni, sia prima che queste abbiano inizio.

La incapacità assoluta, in qualunque tempo essa si manifesta è causa di scioglimento della scrittura, in quanto importa da parte dell'artista impossibilità di prestare l'opera pattuita.

La incapacità relativa invece, quella cioè che si argomenta dall'importanza del teatro, dalle esigenze del pubblico, dalla parte che l'attore è chiamato a sostenere, non conduce sempre alla risoluzione della scrittura. È necessario distinguere se tale incapacità siasi manifestata durante le prove, o nelle prime tre recite oppure durante il corso delle rappresentazioni.

Nel primo caso niun dubbio che l'impresario abbia diritto di far giudizialmente dichiarare risolta la scrittura, in quanto la cosa locata (voce, mezzi artistici) si trova in tale stato da non servire più allo uso per cui fu locata (rappresentazioni in quel dato teatro). Quando poi trattasi di incapacità relativa il principio non cambia: solo se ne rende più difficile la sua pratica applicazione.

La consuetudine rimette in questo caso il giudizio sulla capacità alla *Direzione teatrale.* Vediamone ora l'efficacia.

147. Giudizio della Direzione Teatrale sulla capacità. — Il giudizio sulla capacità di un artista il quale non ha ancora affrontato il pubblico, può dare

luogo a non poche contestazioni, ed è appunto per evitarle che si è introdotta la consuetudine teatrale che rimette alle Direzioni o Commissioni teatrali il diritto di protestare gli artisti. Si è discusso se il giudizio delle direzioni teatrali sia o no inappellabile, se cioè l'artista il quale si crede ingiustamente licenziato possa ricorrere ai tribunali perchè accertino, previa perizia, lo stato della sua incapacità. — La questione è già stata risolta da noi in senso affermativo (n. 123). Noteremo solo come l'inappellabilità non potrebbe più ammettersi, quando alla Direzione teatrale si sostituisce il maestro concertatore o direttore d'orchestra. Il giudizio di questi sulla idoneità di un cantante non dà affidamento di imparzialità e di disinteresse, essendo il maestro uno stipendiato dell'Impresa. (Vedi più diffusamente su questo argomento nella *Rivista Musicale* vol. VI, fasc. 4). Perciò a meno che le parti abbiano espressamente pattuito di rimettersi inappellabilmente al giudizio del direttore d'orchestra, crediamo che contro la protesta l'attore possa adire i tribunali che giudicheranno previa perizia.

Può nascere questione sul termine entro cui la direzione teatrale o il maestro devono pronunciare il loro giudizio. Niun dubbio quando esso sia stato determinato nella scrittura. Quando invece il contratto taccia al riguardo, è certo che se l'impresario lascia trascorrere un tempo più lungo di quel che sia necessario senza provocare la deliberazione approvatoria della direzione teatrale, sarà tenuto a risarcire all'artista tardivamente protestato i danni che dal ritardo gli sono derivati. (Corte app. Milano 20 marzo 1882 — Monit. trib. Milano — 1882-362).

148. Incapacità sopravvenuta dopo i debutti. — Una

volta che l'attore ha sostenuto con soddisfazione del pubblico le recite di debutto, i suoi mezzi artistici, in qualunque stato si trovino, sono definitivamente locati all'Impresa: la condizione sospensiva essendosi avverata il contratto di scrittura è perfetto. L'impresario non può quindi essere ammesso posteriormente ai debutti a sostenere l'incapacità dell'attore per dedurne il diritto alla rescissione, a meno che non riesca a provare che le sue qualità artistiche hanno subìto durante la esecuzione della scrittura delle alterazioni tali da rendere impossibile la prestazione d'opera, anche solo in modo *relativo*.

Nè potrebbe addurre le disapprovazioni del pubblico verso l'attore lungo il corso delle rappresentazioni: il giudizio del pubblico che ha reso perfetta la scrittura, non può poi, quando diventi sfavorevole, provocarne la rescissione, qualora non concorra da parte dell'artista colpa o imperizia sopravvenuta. La protesta per incapacità dell'attore che ha sostenuto favorevolmente i suoi debutti, non può adunque essere ammessa se non per gravi motivi, per uno stato d'insufficienza permanente: un tenue abbassamento di voce, un insuccesso passeggero non possono dar luogo ad alcuna variazione nei rapporti tra Impresa ed attore.

PARTE IV.

CLAUSOLE PENALI

149. Carattere della clausola penale. — Comunemente nelle scritture teatrali si stipulano delle clausole penali per il caso in cui le parti vengano meno alle rispettive obbligazioni. Non si fa così che determinare in precedenza l' entità del danno che proverà una di esse in caso che l' altra venga meno al contratto.

La penale quindi si risolve in una preventiva liquidazione dei danni che deriveranno all'uno o all'altro contraente in caso di inadempimento.

150. Quando si incorra nella penale. — La penale stipulata in un contratto di scrittura è dovuta quando una delle parti non adempia alle sue obbligazioni o ne ritardi l'esecuzione (art. 1209 Codice Civile). Ma non ogni mancanza da parte dell'impresario o dell'artista alle obbligazioni assunte può costituire inadempienza tale da far sorgere nell'altro contraente il diritto a conseguire la penale. L'infrazione ai patti contrattuali deve essere seria, e arrecare non lieve pregiudizio: ciò si desume anche dall'art. 1212 Cod. civ. il quale dice che la clausola penale è la compensazione dei danni che soffre il creditore per l'inadempimento della *obbligazione principale.* — In ogni caso sta ai tribunali l'indagare quale sia stata l'intenzione delle parti, e il decidere se una di esse sia o no incorsa nella penale stipulata.

Pur tuttavia non è inutile il riferire qui i casi prinpali su cui la giurisprudenza si è pronunciata.

a) L'artista drammatico che si è obbligato a sostenere tutte le parti che il direttore gli avrebbe assegnato, incorre nella penale se rifiuta di assumere una parte. (Trib. com. Senna 8 luglio 1864; B. I. 1864. p. 1151).

b) L'artista che vien meno all'obbligo contratto nella scrittura di non agire in altro Teatro nè della città nè dei dintorni, è tenuto al pagamento della penale stipulata nel caso di inesecuzione delle obbligazioni assunte (Trib. civ. Bruxelles 20 marzo 1889; J. Trib. 1889, p. 580).

c) L'impresario che ha scritturato un artista per una parte determinata, e che poi rinuncia alla produzione in vista della quale aveva scritturato l'artista, gli deve la somma stipulata come pena in caso di risoluzione del contratto (Trib. Bruxelles, 29 maggio 1876; Pas. 77. 3. 334).

d) Benchè i casi previsti e sanzionati da una penale siano di natura tale da rendere la scrittura risolubile a volontà dell'impresario, questi ha egualmente diritto al pagamento della penale (?) Non è necessario per dare luogo alla penale che la risoluzione sia resa necessaria, inevitabile, per gravi mancanze dell'artista ai suoi doveri. Basta un'infrazione che renda la risoluzione unilaterale, facoltativa, d'arbitrio dell'impresario (Trib. com. Bruxelles 6 marzo 1868 — Belgique Iud. 1868, pag 494).

e) La penale stipulata tra un artista e un impresario è dovuta se questo ultimo rompe spontaneamente le convenzioni durante il secondo mese della scrittura, mentre era stato pattuito che non si sarebbe potuta risolvere che durante il già trascorso periodo dei debutti. (Corte app. Bruxelles 30 maggio 1866; Pas. 66. 2. 411).

f) Fu pure deciso dalla Corte di Colmar (3 aprile 1862. - Gaz. des Trib. 5 aprile) che non poteva essere tenuto a pagare la penale stipulata l'impresario che durante il giudizio per rescissione della scrittura tiene inoperoso l'artista, perchè non si può con ragione fargli rimprovero di essersi astenuto dall'eseguire una convenzione quando appunto è iniziato un giudizio per farla risolvere.

Una simile opinione però non ci sembra accettabile di fronte al nostro diritto, in quanto finchè la risoluzione non è dichiarata, le parti non sono sciolte dalle rispettive obbligazioni.

151. Inadempienza derivante da caso fortuito o forza maggiore. — Va qui trattata una questione di indole generale relativamente ai casi che possono dare luogo all'applicazione della penale. Se l'inadempimento alle obbligazioni assunte non derivi da colpa o dolo, ma da caso fortuito, la parte sarà tenuta ugualmente al pagamento della penale? No certamente: come non sono risarcibili i danni derivanti dall'inadempienza dovuta a caso fortuito o forza maggiore (art. 1226 Cod. civ.), così non può esservi diritto a conseguire la penale la quale non è se non una preventiva determinazione dei danni stessi fatta d'accordo delle parti. Si incorre quindi nella penale stipulata nelle scritture teatrali solo quando l'infrazione del contratto sia volontaria (Corte di Liegi 20 genn. 1888; Pas. 1888 II. 393.); e sono perciò esclusi i casi di malattia, guerra, interruzione, divieto delle autorità a far ricomparire sulla scena un attore, chiusura del Teatro per ordine superiore ecc. (Parigi 29 dicembre 1883; S. 36. 2. 82; Rennes 30 dicembre 1861; S. 62. 2. 454.) A più forte ragione deve ritenersi immune da

ogni colpa e quindi da ogni responsabilità, l'artista che è stato messo nell'impossibilità di eseguire la scrittura per negligenza o dolo dell'impresario. (Corte Parigi 6 agosto 1866; Rouen 23 gennaio 1867; D. 67. 2. 12).

152. Collocamento dell'ammontare della penale nell'attivo del fallimento. — L'artista ha diritto di farsi ammettere nel fallimento dell'Impresa per l'ammontare della penale stipulata? (pro: Trib. Liegi 22 ottobre 87; Pas. 88. III. 118 — contra: Corte di Liegi, 20 genn. 1888; Pas. 88. II. 383). Distinguiamo il fallimento che è dovuto a negligenza, incapacità, cattiva amministrazione, da quello occasionato da eventi impreveduti: nel primo caso ammettiamo che l'artista abbia diritto di concorrere nel fallimento per l'ammontare della penale stipulata, in quanto questa gli è dovuta, nel secondo no trattandosi di forza maggiore.

153. La buona fede non esime dalla penale. — Un'altra questione che qui va risolta è la seguente: Se la buona fede dell'inadempiente valga ad esimerlo dal pagamento della penale. — Sono per l'affermativa: Gouyon (pag. 184) e Bureau (pag. 373).

Professiamo l'opinione contraria. Il Codice civile non richiede l'estremo della mala fede, della colpa o del dolo perchè possa farsi luogo a risarcimento dei danni: ciò risulta secondo noi incontestabilmente dalla retta interpretazione dell'art. 1225 del Cod. civ., il quale stabilisce che il debitore sarà condannato al risarcimento dei danni tanto per l'inadempienza dell'obbligazione, quanto per il ritardo dell'esecuzione ancorchè non sia per parte sua *intervenuta mala fede*, ancorchè cioè sia in *buona fede*.

Il principio che il Codice Civile accetta pei danni

deve ben ammettersi per le clausole penali che non sono, lo ripetiamo ancora, che una preventiva determinazione di essi. Bene osserva in proposito la Corte di Cassazione di Torino nella sent. 26 agosto 96. (Giurisprudenza torin. 1896, 773.): «Si aprirebbe la via ad ogni contraente di buona o di mala fede, di sottrarsi alle conseguenze delle proprie obbligazioni, col dare o simulando di dare al contratto, una diversa versione. Ognuno agisce a proprio rischio e pericolo, e risponde delle conseguenze dei propri atti, qualunque sia lo stato della sua coscienza ». — Fu però giudicato che una difficoltà sollevata a torto da un artista sul senso e la portata della sua scrittura non può essere considerata come un rifiuto assoluto di prestare la propria opera, nè può quindi dare luogo all'applicazione della clausola penale. (Trib. Senna 11 gennaio 1870; Gaz. des Trib. del 12). - Del pari fu deciso che non si può risolvere la scrittura nè condannare al pagamento della penale, quando la violazione del contratto è dovuta alla ambiguità di certe clausole che danno luogo a controversie. (Trib. com. Corte di Rouen 13 dicembre 1889; Gaz. du Pal. 90 I. 62; Parigi, 22 novembre 1894; Gaz. du Pal. 94. 2. 651.

154. Violazioni contrattuali da parte di ambedue i contraenti. — Come dovrà decidersi quando vi fu violazione del contratto da ambe le parti? Nessuna di esse può chiedere che l'altra sia tenuta a pagare la pena che dovrebbe pagare ella medesima. La clausola penale rimane senza effetto a motivo dell'avvenuta compensazione. È giusto, in simile contingenza, di bilanciare i reciproci torti, e proporzionare secondo questi le indennità, onde ciascuno dei contraenti si è reso passibile. (Rosmini n.° 435 — Corte Parigi 4 febbraio 1833 — Lacan T. I. n.° 419, 420.).

155. Ritardo nella esecuzione della scrittura. — L'impresario che chiede il pagamento della penale in base a violazioni contrattuali, non può contemporaneamente costringere l'artista a stare alla scrittura, in quanto il creditore non può dimandare nel tempo stesso la esecuzione delle obbligazioni e la penale (cod. civ. art. 1212). Si fa eccezione però nel caso che la penale sia stata stipulata per il semplice ritardo.

A tale uopo è necessario distinguere se la scrittura contenga un termine entro il quale l'artista deve prestare la sua opera, o se invece taccia in proposito. Nel primo caso la pena si incorre quando il termine viene a scadere (art. 1213 Cod. civ.); nel secondo è necessaria la messa in mora, ossia una intimazione all'artista di prestare l'opera sua o altro atto equivalente (art. 1213 e 1223 Cod. civ.). Riguardo al direttore, la messa in mora risulta a sufficienza da una semplice lettera colla quale l'artista lo interpella per sapere se egli voglia o no eseguire la convenzione. (Rennes 5 giugno 1871; S. 71. 2. 175). La citazione per il pagamento della penale equivarrebbe a messa in mora, non costituendo che un'interpellazione giudiziaria. Ma non si potrebbe in alcun modo considerare come equivalente a una messa in mora una semplice interpellazione verbale. Perchè si possa considerare un atto qualunque, verbale o scritto, come una intimazione, bisogna che esso non lasci dubbio alcuno, e che il debitore sia stato messo in dovere di pronunciarsi sul modo con cui intende di adempiere alla scrittura.

Osservammo come l'impresario, conseguita la penale pattuita non ha diritto a pretendere anche l'esecuzione della scrittura. Ma può darsi che la scrittura non

contempli altro caso di applicazione della penale che il semplice ritardo di arrivo alla piazza. Allora l'impresario non solo potrà chiedere la penale ma anche l'esecuzione della scrittura (argomenta dall'art. 1212 Cod. civ. capov. 2). E si potrà nell'ipotesi surriferita condannare l'attore al pagamento della penale, oltre che per il ritardo anche per gravi violazioni contrattuali in cui egli sia incorso? L'opinione negativa non è dubbia. I tribunali in questo caso non dovranno che apprezzare il pregiudizio al quale l'inadempienza ha dato luogo coi principi suggeriti dalla legge. (Demolombe t. 1, n°. 573).

156. Poteri del giudice riguardo alla clausola penale. — Il giudice può ridurre l'ammontare della penale stipulata?

Secondo l'art. 1230 del Codice civile la determinazione dei danni fatta sotto la forma di clausola penale non può venire in alcun modo alterata. — Ma l'articolo 1214 fa una eccezione a codesta regola generale in quando stabilisce che la pena può essere diminuita dal giudice allorchè la obbligazione principale è stata eseguita in parte.

L'applicazione di questo articolo ha avuto luogo non poche volte nella materia di cui trattiamo. (Corte di Rouen 18 nov. 1857; D. P. 58, 2, 193; Droit 14 luglio - Trib. Senna 25 giugno 1878; Droit 14 luglio - Trib. Senna 4 febbraio 1869: contra: Trib. civ. Senna 8 dicembre 1888; Gaz. Du Pal. 88, 2, 642; C. Nimes 17 marzo 1890; D. P. 91, 2, 52).

In ogni modo è bene osservare che il Codice all'articolo 1214 contempla l'ipotesi in cui le parti abbiano stipulata una clausola penale che si riferisca non a casi specificati di inadempienza, ma alla inadempienza in

genere. Sarebbe il caso di una clausola così concepita: « L'artista che venga meno alle obbligazioni assunte colla presente scrittura pagherà a titolo di penale la somma di L., ecc. ». È invero contrario alla equità e alla buona fede che deve regnare nelle contrattazioni, che il creditore cumuli il profitto di una parziale esecuzione colla penale stipulata.

Ma se invece il contratto di scrittura contempli casi espliciti di infrazioni del contratto, allora manifestamente una riduzione della penale cozzerebbe contro la volontà delle parti contraenti e contro lo spirito della legge, la quale, se ha voluto nella ipotesi surriferita render meno gravosa la posizione dell'inadempiente, ha fatto ciò in quanto la sua inadempienza non potea dirsi che *parziale*, ma parziale non può dirsi più la inadempienza di chi viola un patto espressamente contemplato nella scrittura e al quale, le parti hanno perciò col loro consenso attribuito l'importanza di obbligazione principale (Vedi pure in questo senso: Rosmini, n.° 424).

Se le parti hanno espressamente pattuito nella scrittura che la penale non potrà essere ridotta neanche in caso di esecuzione parziale, tale clausola è valida.

157. Penale e risarcimento dei danni. — Può l'impresario in qualche caso chiedere il risarcimento dei danni oltre il pagamento della penale?

Se la scrittura contempla espressamente tutte le violazioni del contratto che dànno luogo al pagamento della penale, l'artista che oltre al cadere in una di esse commette anche un'altra infrazione contrattuale, sarà tenuto per essa al risarcimento dei danni. Un attore, per esempio, ha promesso di trovarsi a Milano all'apertura della stagione, e nella scrittura ha stipulato che se non

arriverà il giorno fissato dovrà pagare una penale di 500 lire per ogni giorno di ritardo. L'artista arriva scaduto il termine fissato, e non si contenta già solo di essere in ritardo, ma non vuole addirittura presentarsi sulle scene. Non è dubbio in questa ipotesi che l'impresario ha diritto di chiedere oltre la penale stipulata per il ritardo, il risarcimento dei danni che gli derivano dalla mancata prestazione.

158. Clausole penali nelle scritture dei minori e delle donne maritate. — La giurisprudenza offre molti giudicati contradditorî sul punto di sapere se le clausole penali stipulate nella scrittura di un minore, approvate col consenso dei suoi legittimi rappresentanti, sieno o no efficaci, e diano azione in giudizio. Noi crediamo abbiano a ritenersi valide, salvo al giudice il ridurre l'ammontare della penale stipulata, quando il minore abbia adempita in parte l'obbligazione.

Tale opinione però non è condivisa dalla dottrina nè in Francia, nè in Italia. Si adduce che non potendosi porre in dubbio che la clausola penale sia una alienazione anticipata *sub conditione* di una porzione dei beni dei minori, essa non può essere valida in quanto la legge vieta espressamente sì al genitore come al tutore e al curatore, qualsiasi alienazione dei beni del minore se questa non sia in antecedenza autorizzata dal tribunale. (Rosmini, pag. 384).

È necessario per decidere la questione riportarsi al carattere della clausola penale.

Dal momento che essa non è che una preventiva determinazione dei danni che possono derivare dall'inadempienza, e che al risarcimento dei danni stessi il minore è tenuto anche in difetto di espressa stipulazione,

ci sembra un volere sofisticare troppo il ricondurre la stipulazione della penale ad un atto eccedente la semplice amministrazione: che questi danni siano determinati nella forma di clausola penale o no, è indifferente, dal momento che avverandosi la inadempienza il minore è tenuto a soddisfarli. Non si può del resto arguire dalla giurisprudenza francese, in quanto essa ammette pei contratti dai minori la rescissione per lesione ripudiata invece dal nostro codice (Cod. civ. art. 1304), il quale offre così un nuovo argomento a suffragio della nostra opinione. La quale non è diversa riguardo alle clausole penali stipulate nelle scritture delle donne maritate, non ci sembra possa ostare l'art. 134 del Cod. civ.: e d'altra parte dal momento che la moglie può senza autorizzazione del marito contrarre l'atto principale, la scrittura, non sarebbe logico proibirle di stipulare quello accessorio costituito dalla clausola penale.

159. Nullità della clausola penale. — La nullità della scrittura in quanto, a esempio, è contraria all'ordine pubblico, al buon costume, o contiene clausole illecite, produce la nullità della clausola penale; ma la nullità della clausola penale non produce quella della scrittura di cui costituisce un accessorio (Cod. civ. art. 1210).

PARTE V.

GIURISDIZIONE - COMPETENZA

160. Giurisdizione commerciale. — Le contestazioni tra artisti e impresario sono soggette alla giurisdizione commerciale (Cod. comm. art. 868, n.° 5). Niente vieta però che le parti contraenti rimettano la decisione della questione tra loro insorta ad arbitri di loro scelta. In tale caso si seguiranno le regole che la legge in detta proposito (Cod. proc. civ. 8, 34). Tuttavia è bene osservare che le questioni di stato, quelle cioè che riguardano la capacità delle parti contraenti, del minore, della donna maritata, ecc., e in generale tutte le altre che non possono essere transatte non possono neppure compromettersi con uno o più arbitri.

Gli acquisti fatti dall' artista per l'esercizio della sua professione, come costumi, abiti, acconciature, ecc., non sono soggetti riguardo alle obbligazioni che ne derivano, alla giurisdizione commerciale. (Vedi Rosmini, n.° 752 e autori ivi citati).

161. Giudice che si deve adire. — Se le parti tra le quali sorge controversia si trovano entrambe nello stesso luogo, dovrà adirsi il tribunale o la pretura, secondo il valore, del domicilio o della residenza del convenuto o in difetto della dimora. Purtuttavia si può proporre l'azione anche davanti l' autorità giudiziaria del luogo in cui fu contratta o deve eseguirsi la scrittura.

PARTE VI.

LE SCRITTURE NEL DIRITTO INTERNAZIONALE

162. Condizioni intrinseche per la validità. — Secondo il Codice civile (art. 6) la capacità delle persone è regolata dalla legge della nazione a cui esse appartengono. Se quindi un attore italiano è scritturato da un impresario estero, anche allora che nel paese in cui la scrittura ha luogo si richieda per stipularla una età inferiore agli anni 21, egli sarà pur sempre incapace a contrarla, se non ha raggiunto questa età.

La regola della personalità delle leggi che regolano la capacità, è applicabile tanto ai minori, quanto alla donna maritata.

163. Condizioni estrinseche. — Per quanto riguarda la *forma* del contratto di scrittura, essa è determinata dalla legge del luogo in cui la scrittura stessa viene stipulata. (Disp. prelim. Cod. civ. art. 9). Così noi abbiamo veduto come in Italia la scrittura non abbia bisogno per essere perfetta ed efficace che del semplice accordo delle parti contraenti: nel Belgio invece sarebbe necessario un atto scritto. — Se quindi a es., la scrittura fosse stata stipulata nel Belgio, ma senza la formalità dello scritto, essa non potrebbe avere esecuzione in Italia, benchè in Italia lo scritto non si richieda per la sua validità.

Ma può accadere che un impresario italiano che si trova, a es., a Bruxelles, scritturi in quella città un attore italiano esso pure: in questo caso i due contraenti

appartengono allo stesso stato, e possono seguire le forme della loro legge nazionale, e quindi la scrittura sarà valida anche in difetto dello scritto tutte le volte che ci sia stato il consenso dei due contraenti.

164. Mezzi di prova. — I mezzi onde provare la esistenza della scrittura sono determinati dalla legge del luogo in cui l'atto fu fatto.

Cosi, relativamente alle scritture, tutte le nazioni ammettono la prova per iscritto; ma per quanto riguarda la prova per testimoni e tutti gli altri mezzi ammessi dal Codice di Commercio, vi sono notevoli differenze tra le diverse legislazioni, differenze che hanno per lo più la loro origine nella diversa giurisdizione cui sono soggette le scritture teatrali, che per alcuni stati è la civile, per altri la commerciale.

165. Effetti delle scritture. — La sostanza e gli effetti delle scritture si reputano regolati dalle leggi del luogo in cui gli atti furono fatti e, se i contraenti stranieri appartengono alla stessa nazione dalla loro legge nazionale.

È salva in ogni caso la dimostrazione di diversa volontà. (Disp. prel. cod. civ. art. 9. capov.).

Fra questi effetti dei contratti rammenteremo la rescissione e quanto le si riferisce, le clausole penali, il risarcimento dei danni. — Così potrebbe nascere questione sulla natura giuridica della scrittura teatrale di fronte alle diverse legislazioni. La legge che determinerà la natura del contratto di scrittura sarà anche in tal caso quella del luogo ove il contratto fu stipulato.

166. Modi di esecuzione. — I modi di esecuzione delle scritture sono regolati dalla legge del luogo in cui si procede alla esecuzione. Ma che è a dirsi degli usi teatrali?

È possibile che un attore abbia contratto la scrittura all'estero, mentre il teatro in cui deve agire si trova in Italia o viceversa. Noi crediamo che si debba in questi casi tener conto non già degli usi del paese in cui ebbe luogo la scrittura, ma bensì di quelli in cui essa ha esecuzione.

Nei riguardi dell'impresario è pure la legge del luogo in cui ha esecuzione la scrittura che determinerà, in mancanza di convenzioni speciali, l'epoca del pagamento degli onorari, la loro sospensione in caso di forza maggiore, la moneta colla quale si deve pagare. — Sono del pari regolate dalla legge del luogo di esecuzione della scrittura tutte le misure provvisorie o esecutive che possono essere prese dall'attore verso l'impresario o viceversa.

167. Non si può derogare alle leggi proibitive dello Stato. — È da notarsi che nonostante quanto venimmo fin qui dicendo, in nessun caso le leggi, gli atti, le sentenze di un paese straniero e le private disposizioni e convenzioni possono derogare alle leggi proibitive del regno che concernono le persone, i beni e gli atti, nè alle leggi riguardanti in qualsiasi modo l'ordine pubblico e il buon costume. Non potrebbe quindi, a es., un impresario che concluse all'estero una scrittura per tutta la vita dell'attore, sostenerne in Italia la validità adducendo che la legge sotto l'imperio della quale il contratto fu stipulato non proibisce simile disposizione (es. Danimarca). Così non si potrebbe accordare in Italia validità alla clausola che proibisse all'artista il matrimonio, nè in generale si potrebbero ritenere in alcun modo efficaci quei patti che sono contrari alla morale.

168. Giurisdizione. — Se lo straniero non ha resi-

denza o dimora nel regno, può essore citato in giudizio dinanzi ai magistrati italiani solo allora che la scrittura abbia avuto luogo in Italia, o quivi debba eseguirsi.

Quindi se un attore italiano si scrittura con un impresario di Vienna per un corso di rappresentazioni a es. alla Scala, se anche la scrittura ebbe luogo a Vienna, l'attore può citare l'impresario dinanzi al tribunale o alla pretura di Milano, secondo il valore della causa. Se lo straniero invece ha la residenza nel regno, anche che non vi si trovi attualmente, può essere convenuto davanti le autorità giudiziarie italiane e anche per obbligazioni contratte in paese estero.

Egualmente deve dirsi se pur non avendovi residenza si trovi nondimeno nel regno; ma in questo caso però è necessaria la citazione in persona propria.

Se lo straniero non ha nè residenza nè dimora, nè domicilio eletto nel regno, e non fu stabilito un luogo per la esecuzione della scrittura, le azioni dell'impresario o dell'artista saranno proposte davanti l'autorità giudiziaria del luogo in cui ha domicilio o residenza colui che intenta la lite. La competenza della autorità giudiziaria italiana si riterrà quindi esclusa solamente pei contratti fatti all'estero senza concorso e interesse del nazionale, ma puramente tra stranieri e non eseguibili nel regno: in questo solo caso quindi l'azione può essere di ufficio respinta.

Se si trattasse anche di scrittura contratta all'estero da stranieri, purchè la sua esecuzione abbia luogo in Italia, le nostre autorità giudiziarie sarebbero competenti a conoscerne.

169. Competenza e forme dei procedimenti. — La

competenza e le forme dei procedimenti sono regolate dalla legge del luogo in cui segue il giudizio. (Disp. preliminari cod. civ. art., 10).

PARTE VII.

LE AGENZIE TEATRALI

170. Carattere giuridico dell'agente. — L'agente teatrale deve essere considerato un commerciante, sia come agente di affari, sia come *operante mediazioni* in *affari commerciali* (art. 3, n.° 21 e 22, Cod. comm.). Soggiace quindi riguardo alle sue operazioni alle leggi commerciali; e l'incarico che riceve, e l'opera che presta si presumono salariati. È necessario però che la interposizione sua tra impresario ed artisti sia *abituale*, poichè non può rivestire la qualità di commerciante colui che accidentalmente propone un artista ad un'Impresa o questa ad un artista.

In tale caso tratterebbesi di un semplice *mandatario*, e come tale sottoposto alle regole dei mandatari stabilite nel Cod. civ. — Egli pertanto correrebbe rischio di non poter pretendere provvigione, se non fu pattuita espressamente o tacitamente, per la presunzione di gratuità che stabilisce al mandato l'art. 1739; e in ogni modo non potrebbe invocare la provvigione consueta del 5 o 6 per cento, giacchè la consuetudine è a favore dei commercianti, dei veri agenti nel senso teatrale, ma solo una retribuzione proporzionata al servizio. (Ro-

smini, n.° 615). Le circostanze, i fatti della specie decideranno la causa: in ogni modo spetta a chi pretende la mercede il provare l'esistenza di un patto espresso o tacito, perchè possa avere diritto ad essere ricompensato.

171. Mercede. — La mercede dovuta dall'artista all'agente teatrale può essere stata fissata dalle parti, oppure no.

Si discute nel primo caso se i tribunali abbiano facoltà di ridurre la somma stabilita come compenso. La giurisprudenza e la dottrina in Francia sono concordi nell'ammetterlo. Nel nostro diritto io credo non possa essere dubbia l'opposta opinione.

Dal momento che il mandato commerciale si presume retribuito (Cod. comm. art. 349), non ha più valore la ragione addotta dalla giurisprudenza francese, che ammettendo cioè delle rimunerazioni sproporzionate si verrebbe a disconoscere l'essenza del mandato, la gratuità.

Non crediamo quindi che la mercede stipulata in favore dell'agente possa venire in alcun modo ridotta.

Quando la mercede dovuta all'agente teatrale non è stata fissata convenzionalmente dalle parti, allora è necessario ricorrere alla consuetudine, la quale in Italia la fa consistere in una partecipazione sulle paghe in ragione del 5 % pei contratti eseguiti nello stato del 6 % per quelli attuabili all'estero, e dell'8 per % per l'America (Rosmini, n°. 641 e autori ivi citati).

172. Durata del mandato. — Il mandato è di sua natura temporaneo e revocabile (art. 1757. 1758 Cod. civ.). Non potrebbe quindi un attore obbligarsi a non accettare scrittura se non per mezzo di un dato agente

finchè dura la sua carriera assegnando allo stesso una provvigione: tale convenzione sarebbe anche contraria alla libertà personale dell'artista riducendolo schiavo al servizio altrui (Corte d'Appello di Torino 9 febbraio 1861, Bettini 1861, II, 177; Corte d'Appello di Milano 26 maggio 1873. Mon. Trib. 1873, 645). Che se l'obbligo assunto dall'attore è limitato ad un dato spazio di tempo, questi, allorchè vi venga meno assumendo contratti senza l'intromissione dell'agente, è tenuto al risarcimento dei danni. (App. Milano, 5 giugno 1895. — Mon. trib. Milano 1895, pag. 613).

173. Prova del mandato. — Il consenso dell'attore o dell'impresario può essere espresso o tacito: il mandato non è quindi vincolato ad alcuna formalità estrinseca (art. 1738 Cod. civile).

174. Caso in cui la scrittura non abbia esecuzione. — È controverso nella dottrina se l'agente teatrale abbia diritto alla provvigione pattuita anche allora che il contratto di scrittura non abbia esecuzione per fatto che non sia imputabile all'artista (pro: Rivalta, p. 389 — contra: Rosmini n.° 625; sentenza 17 giugno 1875 del trib. civ. di Milano confermata in appello il 17 febbraio 1876 in causa Lamperti c. Wiziak; Corte d'Appello di Milano 3 dicembre 1853; Gazz. dei Trib. di Milano 1853, pag. 600). Certo che applicando le regole del mandato si dovrebbe accettare l'opinione affermativa in quanto l'articolo 1753 n.° 2 del Codice civile stabilisce appunto che benchè l'affare non sia riuscito, purchè ciò non sia avvenuto per colpa del mandatario, questi ha diritto ugualmente al pagamento del compenso promesso. Nè sarebbe da ricorrere per analogia a quanto stabilisce l'art. 22 del Codice di Commercio, che cioè al media-

tore non compete il diritto di mediazione se l'affare non è stato concluso: non bisogna confondere la conclusione d'un contratto colla sua esecuzione.

Noi distinguiamo. Non v'è dubbio che se il fatto che ha impedito la esecuzione è imputabile all'artista, questi deve rispondere della sua colpa, ed ammesso pure che la esecuzione agisca come condizione sospensiva sul pagamento degli onorarî, questa si deve ritenere per verificata dal momento che il debitore stesso, l'artista, ne ha impedito l'adempimento (art. 1169 Cod. civ.). Ma quando invece l'esecuzione della scrittura si rese impossibile per un caso fortuito o di forza maggiore, incendio, innondazione ecc., allora la condizione risolutiva ha il suo pieno effetto di mettere le cose nello stato in cui erano, come se la obbligazione non avesse mai avuto luogo (art. 1158 Cod. civ. cap. 2.), e perciò anche la mercede stipulata in favore dell'agente cade insieme alla scrittura di cui era un accessorio.

Del resto, anche indipendentemente da queste considerazioni giuridiche, il fatto stesso di commisurare l'entità dell'onorario in base alle mercedi che saranno percepite dall'attore, chiaramente dimostra il nesso intimo di dipendenza che esiste tra le due utilità, secondo l'intenzione delle parti contraenti, e come l'una stia, per dire così, in funzione dell'altra. Ammettiamo quindi che nel caso in cui siasi pattuita la mercede sotto la forma di una percentuale sulla somma dovuta all'artista, essa debba subire una proporzionata riduzione tutte le volte che senza sua colpa l'attore, non possa conseguire, se non in parte, le mercedi promesse.

Ma può accadere invece che l'entità dell'onorario sia stata in antecedenza fissata in una somma unica. In

questo caso noi non crediamo che la mancata esecuzione della scrittura, quando anche avvenga per cause indipendenti dall' artista, possa dar diritto a rifiutare l'onorario dovuto all'agente teatrale. L'interpretazione della volontà delle parti contraenti non ci consente allora che di ravvisare nell'onorario pattuito in suo favore se non un compenso determinato invariabilmente dall'opera prestata, non già dalla utilità che verrà a risentire l'artista dalla conclusione del contratto.

175. Responsabilità dell'agente. — In generale la interposizione dell'agente non include mai presunzione di garanzia, nè a favore dell'artista, nè a favore dell'Impresa, che la scrittura sarà adempita, imperciocchè egli non promette nulla di proprio, nè si costituisce sicurtà per l'obbligazione delle parti, ma soltanto riferisce all'una le condizioni e stipulazioni combinate coll'altra; non garantisce il buon esito degli affari, ma solo la verità delle cose convenute. È quindi naturale che in mancanza di patto esplicito, e fino a prova contraria, egli non possa mai essere chiamato a pagare del proprio le mercedi fissate nel contratto.

Tale responsabilità però incomberebbe all'agente teatrale, qualora si fosse reso garante dell'esecuzione della scrittura; nè potrebbe egli invocare il beneficio della escussione del debitore principale, non concorrendo in questo caso la presunzione che l'obbligazione accessoria sia gratuita, nella quale circostanza, di regola, non si presume la rinunzia al beneficio della escussione (Trib. di Firenze 12 febbraio 1856; Salucci, Capo XIX, pag. 225). Se di regola l'agente non è responsabile della esecuzione della scrittura, la sua responsabilità però non viene mai meno per quanto riguarda le informazioni date.

Perciò quando un corrispondente scrive ad un'Impresa che un soggetto ha un dato *cartello*, e che ha agito con buon successo in una data piazza, la sua osservazione costituendo una condizione di contratto tra l'Impresa e la rappresentanza del teatro, non vi è dubbio che il corrispondente sarebbe imputabile se questa di lui assicurazione di cartello e di esito si trovasse smentita (Valle, cap. IX, art. 2).

Un'altra responsabilità etico-giuridica grava sull'agente di teatro, ed è non meno importante di quella che si riferisce alla verità delle informazioni date da lui. Essa deriva dal dovere di lealtà che deve usare verso coloro che a lui si affidano, e concerne la capacità o incapacità legale degli artisti che per mezzo suo accettansi dalle Imprese.

Una semplice imprudenza o negligenza per parte di colui che negozii scritture per conto di persone notoriamente incapaci, farebbe riversare sul medesimo moralmente e giuridicamente tutte le conseguenze sarebbe poi tenuto *ex dolo*, oltre all'ammenda dei danni, se conoscendo la condizione giuridica dell'artista, avesse usato, artificî e sotterfugi per nasconderne il vero stato, ingannando l'Impresa per lucrare la mediazione o favorire terze persone (Rivalta, pag. 385).

176. Pagamento delle provvigioni dovute all'agente. — È pratica teatrale costante che al pagamento delle provvigione dovuta all'agente teatrale è tenuto l'artista.

Per garanzia dell'agente, la consuetudine ha stabilito che l'importo della provvigione dovutagli sia ritenuto dall'Impresa sulla 3ª rata o quartale.

Se l'agente ammise in modo espesso la delegazione, ovvero si rimise tacitamente alla consuetudine, non potrà

più elevare eccezione sulla validità del pagamento che fosse stato eseguito in tale modo, e questo libererà perciò l'artista dirimpetto a lui.

L'espressa delegazione o la tacita facoltà accordata dalla consuetudine all'Impresa di riscuotere i premi di mediazione, dà veste legittima a quella per esigerli dall'artista che ne risulta debitore. (Rosmini n.° 626 - Ascoli § 280). Altre volte è invece l'Impresa che garantisce all'artista nella scrittura di tenerlo rilevato dall'onere di pagare le provvigioni.

Ma questo patto che è pienamente efficace nei rapporti tra l'Impresa e l'artista, non può menomamente pregiudicare l'azione legittima che il corrispondente teatrale conserva sempre verso quest'ultimo per la ripetizione di ciò che gli è dovuto: è *res inter alios acta*, la quale non altera i rapporti giuridici tra l'artista e l'agente (Rosmini, n.° 631).

177. Prova delle contrattazioni. — Può avvenire con tutti i mezzi consentiti dalla legge commerciale (Cod. com. art. 44). Si discute se gli agenti teatrali possano far prova delle contrattazioni stabilite col loro mezzo: la soluzione dipende dall'ammettere o no che questi agenti possano parificarsi ai pubblici mediatori. Professiamo col Rosmini l'opinione contraria.

178. Prescrizione dell'azione per esigere le provvigioni. — Crediamo sia applicabile ciò che la legge stabilisce relativamente ai mediatori, che cioè la loro azione si prescriva trascorsi due anni dalla data della conclusione della scrittura (Rosmini, n.° 633).

179. Foro del contratto. — Le azioni degli agenti teatrali verso gli artisti per la ripetizione delle provvigioni loro dovute sono soggette indubbiamente alla giu-

risdizione commerciale, perchè la legge qualifica atti di commercio le agenzie di affari e le operazioni di mediazioni in affari commerciali: ora le imprese di spettacoli pubblici per l'art. 3 Cod. com. costituiscono appunto affari commerciali.

PARTE VIII.

RAPPORTI TRA GLI ATTORI ED IL PUBBLICO

180. Doveri degli attori verso gli spettatori. — Gli obblighi degli attori verso gli spettatori si possono riassumere nella diligenza e nello studio che essi debbono impiegare nel rappresentare la parte loro affidata anche quando essa sia *odiosa* o non sia tale da mettere in rilievo la loro capacità artistica.

Non debbono offendersi delle manifestazioni ostili del pubblico: l'attore comparendo sulla scena si sottopose volontariamente al suo giudizio, e quando pure credesse di non meritare i fischi e le censure, non potrebbe farsi lecita offesa alcuna verso quel pubblico che egli stesso costituì per giudice.

181. Doveri degli spettatori verso gli attori. — Dal canto loro gli spettatori, se hanno diritto di manifestare la loro approvazione o la loro disapprovazione tanto nel teatro plaudendo o fischiando, quanto per mezzo della stampa, debbono però sempre usare di questo diritto nei termini leciti ed onesti.

Così potrebbero essere tenuti pei danni gli spettatori che avessero fischiato un artista al solo scopo di provocarne il licenziamento (Trib. Lione; Rosmini, pag. 356).

182. Fotografie. — Ogni privato ha il diritto di interdire la esposizione della sua fotografia sotto qualunque forma, e di ritirare in ogni epoca, salvo il risarcimento dei danni se vi è luogo, il consenso dato a questa esposizione. Questo principio non ammette eccezione per gli artisti drammatici. Ma se un artista ha diritto di chiedere la soppressione di una fotografia in cui è ritratto isolatamente, non così quando si trovi in un gruppo con uno o più artisti della compagnia, non avendo questa esposizione un carattere personale, sufficientemente precisato.

I danni interessi per abusiva pubblicazione, non sarebbero dovuti se risulta dalle circostanze della causa che l'attore vi consentì o che almene il fotografo era in buona fede. Per es., se il ritratto era fatto gratuitamente e la rimunerazione del fotografo consisteva appunto presumibilmente nel diritto di pubblicazione (Trib. commerciale Senna 29 dicembre 1887 - Trib. civile Senna, 27 aprile 1860; Corte di Parigi 27 maggio 1867; Tribunale Senna 8 maggio 1872).

Purtuttavia il fotografo non avrebbe in questo caso, diritto di smerciare sempre per l'avvenire le fotografie, quando la persona ritrattata dichiarasse formalmente di ritirare la sua autorizzazione offrendo nello stesso tempo il prezzo della fotografia. (Amar - Diritti d'autore, pag. 371).

183. Pseudonimo. — L'uso esclusivo e prolungato di un pseudomino costituisce una pura proprietà a profitto di colui che se ne serve, e gli conferisce il diritto di

opporsi a che qualunque altro se ne impossessi per creare a suo pregiudizio una confusione pregiudicevole. (Trib. civile Senna, 22 luglio 1896).

Ma mettiamo si tratti di attrice maritata. Potrà il marito opporsi, a che la moglie usi del pseudonimo col quale è conosciuta nell'arte?

Se la scrittura fa menzione del pseudonimo, oppure dà facoltà all'attrice di assumerne uno, il marito non potrà durante l'esecuzione di essa, se sia avvenuta con suo consenso, costringere la moglie a non farne più uso. Se al contrario la scrittura tace al riguardo, ammettiamo che il marito abbia il diritto di costringere la moglie ad assumere il suo vero nome, e, in caso di rifiuto, potrà proibire all'Impresa di far comparire il pseudonimo sugli affissi. — (Vedi Cod. civ. art. 131; Gouyon, pag. 37).

184. Critica teatrale. — Se la libertà di manifestare le proprie opinioni è un diritto intangibile, questo diritto diventa assoluto quando si tratti di opere pubbliche che riguardano l'arte, la scienza, o la letteratura. Ogni lavoro messo sotto gli occhi della folla, è abbandonato al giudizio sovrano del pubblico, per quanto questo possa essere ingiusto e pregiudicevole. La stampa, da parte sua, ha per missione, non solo di essere l'eco dell'opinione generale, ma anche di ricercare con coscienza la verità; e non può quindi limitarsi in fatto di opere liriche e drammatiche ad un semplice elenco di nomi, o a vaghi apprezzamenti, ma deve non solo per l'interesse dell'arte, ma anche per quello degli artisti, indagare le cause dell'insuccesso o della *caduta* del lavoro, esaminarne le idee informatrici, dare un giudizio sul valore artistico degli interpreti. Ma questo di-

ritto di critica riconosciuto generalmente alla stampa, ha, come ogni altro, i suoi limiti: esso s' arresta ove incomincia un pregiudizio all' onore, alla reputazione, al patrimonio dell' artista, il quale ricorrerà in questi casi ai tribunali per vedere condannato l' ingiusto offensore, sia per diffamazione, sia per ingiuria qualificata per mezzo della stampa, a seconda dei casi, salvo sempre il risarcimento dei danni.

Chè se si tratta di apprezzamenti basati su erronea conoscenza di fatti o di circostanze, determinati da equivoci o da inesatte informazioni, allora l'artista può valersi del diritto che gli dà la legge sulla stampa (art. 43), cioè inviare la risposta o rettifica che crede opportuna al gerente del giornale, il quale sarà tenuto a inserirla gratuitamente non più tardi della seconda pubblicazione successiva al giorno in cui l'avrà ricevuta. Si avverta però che la risposta non deve eccedere il doppio dell'articolo che vi ha dato causa: la parte che sopravanzasse dovrà essere pagata al prezzo stabilito per gli annunzi in quel giornale ove deve effettuarsene la pubblicazione. Trattandosi di giornali che non ricevono annunzi, sarà corrisposto per l'eccedente un prezzo eguale a quello che pagasi per gli annunzi nelle gazzette destinate alle inserzioni giudiziali. Il rifiuto o la tardanza ad accettare o pubblicare delle risposte, verrà punita con una multa non minore a L. 100, e non maggiore di L. 1000.

185. Claque. — Le convenzioni che passano tra gli artisti ed i claqueurs sono indubbiamente nulle perchè contrarie all'ordine pubblico ed alla morale. Così si è sempre pronunciata la giurisprudenza e la dottrina. Perciò gli artisti che hanno conchiuso simili contratti non

sono tenuti ad eseguirli. — Quanto avessero già per questo titolo pagato, non potrebbe però da loro ripetersi in quanto *nemo auditur turpitudinem suam allegans*. (Vedi in proposito Trib. Comm. Senna 27 giugno 1896. Journal du Palais - 96, II, 286 - e sentenze ivi citate).

LIBRO SECONDO

I diritti e gli obblighi degii spettatori nei teatro

LIBRO SECONDO

I diritti e gli obblighi degli spettatori nel teatro.

186. Varie specie di titoli d'ammissione al teatro. — I titoli di ammissione al teatro possono dividersi in due grandi categorie, e cioè titoli a pagamento, e titoli gratuiti.

Appartengono alla prima categoria i biglietti teatrali che sono vendibili ai camerini dei teatri: essi alla loro volta possono distinguersi in biglietti d'ingresso e biglietti di posto, a seconda che conferiscono al loro possessore o il semplice diritto di entrare nel teatro e godervi lo spettacolo, o anche quello d'occuparvi un posto ad esclusione di qualunque altro spettatore.

Appartengono inoltre a questa categoria gli abbonamenti e i contratti di locazioni di palchi: coi primi lo spettatore si assicura il diritto di ingresso o di occupare un posto determinato nel teatro per un dato numero di recite, coi secondi il godimento di un determinato palco.

Quanto ai titoli gratuiti, le principali specie di essi sono costituite dai biglietti di favore, e dagli ingressi liberi.

Di questi vari titoli, e dei diritti che conferiscono allo spettatore diremo partitamente.

PARTE I.

DIRITTI CHE RISULTANO DAI BIGLIETTI D'INGRESSO

CAPO I.

Natura giuridica del biglietto d'ingresso.

187. Natura giuridica dei biglietti d'ingresso. — I biglietti d'ingresso sono veri e proprii titoli al portatore, in quanto qualunque siasi la persona del possessore, in qualunque modo o luogo se li sia procurati, l'impresario non ha diritto d'impedirle l'entrata nel teatro tutte le volte che essa presenti il biglietto. (Contra: Vivante, Diritto Commerciale, Vol. II, Parte II, pag. 168).

188. Natura giuridica del contratto che si sostanzia nel biglietto d'ingresso. — La natura giuridica del contratto intervenuto tra gli impresari e gli acquirenti del biglietto d'ingresso, non potendosi desumere dagli affissi, è necessario ricorrere all'intenzione delle parti contraenti, e vedere quale sia il contenuto delle obbligazioni che vicendevolmente si addossarono.

La persona che si reca al camerino del teatro per acquistarvi un biglietto d'ingresso, si determina a ciò

in quanto sa che il possesso di quel biglietto, non solo le dà il diritto d'entrare nel teatro ove si dà lo spettacolo, ma anche quello di godere dello spettacolo stesso fino al suo compimento. Onde è che il biglietto dicesi appunto d'ingresso, in quanto dà il diritto al suo presentatore di entrare nel teatro; ma è da osservarsi che questo non è il contenuto, ma solo il presupposto della prestazione dall'impresario dovuta al presentatore del biglietto stesso, in quanto si ritiene che all'entrata nel teatro si connetta appunto la possibilità di vedere lo spettacolo, mentre evidentemente le due cose non sono inscindibili, potendosi benissimo concepire una persona che, pure essendo nel teatro mentre si dà lo spettacolo, di questo non goda perchè, ad esempio, trovasi negli atrii di esso o in un retro palchetto. Non sarebbe quindi strano che un'Impresa teatrale rilasciasse biglietti che attribuissero il diritto di entrare nelle sale del teatro, al foyer, negli atrii, ecc., indipendentemente dal godimento dello spettacolo, che potrebbe formare oggetto di una diversa contrattazione. Ma se è possibile teoricamente questo frazionamento di prestazioni per farne oggetto di separati contratti, in pratica non può avvenire per una ragione economica che vi si oppone, in quanto non essendo ammissibile che una persona miri ad assicurarsi solo il diritto di entrata nelle sale, è giuocoforza riconoscere che una tale duplicità di biglietti si risolve in un inutile impaccio per gli spettatori od in una complicazione maggiore di amministrazione.

È dunque, come dicevamo, il godimento della rappresentazione annunziata il vero contenuto della prestazione che l'acquirente del biglietto si volle assicurare da parte dell'Impresa. Questo godimento può essere più

o meno perfetto a seconda del luogo del teatro donde si assiste allo spettacolo, ma non può mai mancare, chè allora il contratto resterebbe senza causa.

Ciò posto, quale sarà la natura giuridica di un simile contratto? Non è facile il dare una risposta.

Gli scrittori sul diritto dei teatri non si decisero mai ad attribuirgli un'entità giuridica: forse la poca importanza dell'argomento, e la mancanza di serie questioni al riguardo nella giurisprudenza, fecero loro dimenticare ciò che era pure di tanta entità per determinare gli scambievoli rapporti tra impresari e spettatori. Il Lacan (II, n.° 476) e il Rosmini (n.° 269) si limitano a dare la definizione del biglietto, che per essi è « un titolo in forza del quale l'Amministrazione del Teatro al giorno indicato, si obbliga a lasciare entrare nella sala chi ne sarà portatore, ed a fargli occupare il posto segnato nel medesimo. »

L'Ascoli (pag. 163). fa un passo più in là, e intravvede nel contratto tra Impresa e possessori di biglietti d'ingresso un contratto innominato sinallagmatico di *do ut facias*. Come la dottrina, così anche la giurisprudenza, in Italia e in Francia hanno trascurata la questione, propendendo purtuttavia per il contratto innominato.

La questione è abbastanza grave. In ogni modo ci sembra che non si possa disconoscere la grande analogia che passa tra il contratto in parola e la locazione d'opera.

L'impresario infatti non è che un industriale che impiegando il proprio capitale e servendosi a sua volta dell'opera di altri, si assume l'obbligo di eseguire uno spettacolo per conto altrui mediante convenuta retribuzione, mercede, o prezzo. Lo spettacolo poi può venire

considerato come un'« opera », intesa questa parola non già nel significato di lavoro in senso soggettivo, bensì in senso oggettivo, cioè di lavoro nel suo risultato utile. L'impresario quindi sarebbe di fronte agli spettatori, un appaltatore, mentre essi verso di lui, considerati come complesso, rappresenterebbero la stazione appaltante. Chè, se anche non si voglia ammettere che si tratti di un contratto d'appalto, non ravvisando nello spettacolo ciò che è l'« *opus* » nel concetto della legge, ciò non importa che non si possa riconoscere egualmente in quel contratto una locazione d' opera *sui generis*. Non monta che il Codice non ne faccia parola: esso non ha mai preteso di regolare tutte le locazioni d'opera possibili ed immaginabili come lo prova l'art. 1627, il quale si limita ad osservare che vi sono tre *principali* specie di locazioni d'opera e d'industria.

Concludendo, noi crediamo che al contratto tra impresario e acquirenti di biglietto d'ingresso si debbano applicare le regole generali che governano la locazione d'opera, tutte le volte che la specialità del contratto stesso, l'uso e le convenzioni intercedute tra le parti non suggeriscano altrimenti.

189. Legge cui è soggetto. — Il contratto che interviene tra i possessori di biglietti d'ingresso e l'Impresa è soggetto alla legge commerciale per il disposto dell'art. 54 del Codice di Commercio, il quale dichiara che se un atto è commerciale per una sola delle parti, tutti i contraenti sono soggetti alla legge commerciale. Perciò esso è anzitutto regolato dalle convenzioni delle parti, in secondo luogo dal Codice di Commercio, poi dagli usi teatrali generali o locali, e in ultimo dal Codice civile.

CAPO II.

Diritto di entrare nel teatro.

190. Non è un diritto per sè stante. — Il diritto più importante dei possessori del biglietto d'ingresso è quello di godere dello spettacolo nel tempo, luogo e modo stabiliti dagli affissi: il diritto di entrare nel teatro non compete loro come un diritto per sè stante, ma come una condizione necessaria, come un accessorio dell'altro diritto più comprensivo di assistere alla rappresentazione.

Tolta ogni distinzione sociale, e divenuto il Teatro un luogo di pubblico trattenimento, colui che oggi si presenta alla porta con un biglietto, non è che una persona che possedendo un titolo che dà diritto ad una determinata prestazione, ha il diritto di chiedere la prestazione stessa e nulla più: l'impresario quindi non può in alcun modo proibirgli l'ingresso nel teatro.

191. Limiti al diritto di entrata. — Ma, se è vero che qualunque possessore del biglietto d'ingresso ha diritto di entrare nel teatro, non è però a dimenticarsi che la prestazione dovuta dall'impresario, ossia lo spettacolo, avviene in luogo pubblico, ed è perciò soggetta al controllo dell'autorità cui spetta di tutelare l'ordine e la sicurezza pubblica..

Quindi è che tutte le volte che questa autorità ravvisi nel modo di contenersi di una persona, un fomite di disordini, o una mancanza al rispetto dovuto agli spettatori, ha il diritto di escluderla: la necessità di mantenere l'ordine e sicurezza pubblica consigliarono perciò

l'autorità ad innestare nei regolamenti teatrali disposizioni riguardo l'ammissione degli spettatori nel teatro.

Così, i regolamenti teatrali proibiscono l' ingresso nella sala dello spettacolo alle persone vestite indecentemente, quando anche posseggano il biglietto.

Io credo però che alla parola indecenza si debba dare qui un significato molto più esteso, di quello ordinariamente attribuitole, allargandolo fino a comprendere tutto ciò che essendo contrario alla normalità dell'abbigliamento, sia dell'uomo, che della donna, può, ingenerando curiosità o repulsione, dare luogo a turbamenti tra gli spettatori e compromettere così l'ordine pubblico. L'autorità potrà quindi a es. legalmente vietare l'ingresso nel Teatro, a chi si presenti vestito con pelli di leone o di orso, cosicchè più che uomo sembri animale che giri, benchè a tutto rigore, il vestito che egli indossa non sia indecente.

La giurisprudenza italiana non ha mai avuto campo di decidersi in proposito. In quella francese troviamo il caso di un signore munito di un biglietto per la prima galleria, che si presentò con una signora la quale portava la cuffia (bonnet), e siccome gli fu opposto che in tale abbigliamento poteva avere accesso solo alla platea (baignoires), egli insistette, presentandosi poscia con formale diffida e riserva di far valere i suoi diritti avanti i tribunali, dinanzi ai quali guadagnò poi la lite, e la persona da cui aveva acquistato il biglietto fu condannata a pagarne il prezzo e poi anche i danni (Dalloz Voce: Théâtre, n.° 150). Contestazioni giudiziarie furono sollevate anche contro l' amministrazione del Teatro Gynnase che non voleva lasciare entrare nelle prime gallerie le donne che non portavano cappello: il ri-

fiuto diede luogo ad un giudizio del Tribunale di pace del 17 Giugno 1831, e si chiuse colla assoluzione dell'impresario solo perchè non si riuscì a stabilire che il biglietto presentato emanasse dalla sua amministrazione, e quindi fosse obbligatorio per lui.

Non si può dunque costringere lo spettatore a conformarsi a delle convenienze locali, come sarebbe esigenze di toilette, ecc.

Può darsi però che trattandosi di una serata di gala per solennizzare un pubblico avvenimento o l'arrivo di un Sovrano, l'impresario, negli affissi in cui annunzia lo spettacolo ponga, come condizione agli spettatori l'abito nero da società: in questo caso sarebbe legittima questa restrizione al diritto del pubblico di entrare nel Teatro vestito come gli aggrada? Io credo di sì: il decoro del Teatro e della città giustificherebbe un simile provvedimento.

Oltre che alle persone vestite indecentemente, i regolamenti teatrali fanno divieto di entrare nel Teatro anche a coloro che sono in istato di ubbriachezza. La giustizia ed opportunità di tale disposizione non è chi possa metterla in dubbio, poichè lo stato di mente e di corpo in cui queste persone si trovano, rende probabili e più facili disordini che è meglio prevenire anzi che, scoppiati, reprimere.

L'estendersi ai tempi nostri, insieme a tutti gli altri mezzi di réclame anche, quello odioso della *claque,* ha reso coloro che vendono il proprio fischio od applauso al migliore offerente, arbitri dei successi e delle cadute, sia delle opere che gli autori pongono sulla scena, sia degli artisti scritturati; cosicchè se comunemente questi *claqueurs* sono degli abili coadiutori della buona riuscita

dello spettacolo, possono però da un momento all'altro, specie se l' impresario oppone un rifiuto alle loro esorbitanti pretese, convertirsi in accaniti oppositori. Quando persone di simile fatta si presentano per entrare nel Teatro, può l'impresario rifiutarsi alla vendita dei biglietti o, se questi furono già acquistati, proibire ad essi l'entrata nel Teatro?

No: alla sola autorità di P. S. compete il vietare l'ingresso ad una persona, e ciò solo quando il mantenimento dell'ordine o della sicurezza lo esiga; ma può dirsi turbato lo spettacolo per il solo fatto che questa gente venduta entra nel Teatro? Ciò a dire il vero non è sostenibile.

Il principio ammesso a proposito dei *claqueurs* vale a maggior ragione in tutti quei casi in cui l' Impresa volesse opporsi all' ingresso del Teatro di persone che non le vanno a' genio, come a es., se si trattasse di critici poco benevoli. La giurisprudenza italiana non offre esempi di contestazioni in materia.

In quella francese Lacan e Paulmier (op. cit. Vol. II. N.° 480) raccontano come, essendosi nel settembre del 1837 presentati alcuni artisti per entrare ai concerti di Musard con biglietti presi al camerino, l' impresario, temendo che essi venissero per subornare i musici, non li volle lasciare entrare. Il Tribunale di Commercio con sentenza 12 ottobre 1837 giudicò che i querelanti avevano diritto di presentarsi coi loro biglietti, e di essere ricevuti nella sala il giorno che fosse loro piaciuto di scegliere. Inoltre, siccome c' era stato per essi un pregiudizio che dava luogo ad una azione di danni e interessi, condannò l' impresario a 10 franchi di indennizzo per ognuno, e giustamente.

CAPO III.

Diritto dei possessori di biglietti d'ingresso riguardo alla composizione degli spettacoli.

191. Diritto di godere dello spettacolo. — Il godimento dello spettacolo rappresenta per gli spettatori la finalità utile che essi hanno voluto conseguire contrattando coll'Impresa, la quale perciò non può liberarsi dalle obbligazioni assunte se non prestando l'opera pattuita. Primo e più importante diritto di ogni spettatore è adunque quello di godere dello spettacolo: il diritto di entrare nel Teatro non è che un accessorio, un presupposto necessario di esso.

192. Conseguenze giuridiche della sua violazione. — Il diritto di ogni spettatore di godere dello spettacolo nel luogo, tempo e modo pattuiti, può dall'Impresa essere violato in più modi, ma variano le conseguenze che da tali violazioni derivano a seconda dei contratti che legano l'Impresa agli spettatori; e perciò si rende indispensabile parlare partitamente dei vari diritti degli spettatori riguardo alla composizione degli spettacoli a seconda del titolo di ammissione al Teatro che essi posseggono.

193. Obbligazioni dell'Impresa verso i possessori di biglietti d'ingresso. — L'Impresa, per quanto riguarda lo spettacolo, è tenuta verso i possessori di biglietti ordinari: 1.° a dare lo spettacolo annunciato; 2.° cogli attori indicati negli affissi; 3.° all'ora stabilita; 4.° nel luogo (teatro, sala) indicato. — A queste obbligazioni

essa può venire meno in più modi: esaminiamo ora partitamente i casi più frequenti.

194. Mancata rappresentazione. — Lo spettatore che ha già adempito alle sue obbligazioni pagando il biglietto, ha diritto di esigere dall'Impresa il rimborso del prezzo sborsato, in forza della condizione risolutiva tacita sottintesa in tutti i contratti bilaterali, nel caso che una delle parti non soddisfaccia alle sue obbligazioni (Cod. civ. art. 1165).

Lo spettatore non è tenuto ad accettare che la rappresentazione abbia luogo nella sera ventura: una tale proposta che venisse fatta dall'impresario equivarrebbe a proposta di nuovo contratto, che lo spettatore è libero di accettare o rifiutare, come più gli aggrada. Del resto è risaputo che solo la volontà delle parti e le cause autorizzate dalla legge, possono sciogliere e modificare i contratti (Cod. civ. art. 1123).

Quanto al risarcimento dei danni bisogna distinguere se la rappresentazione non potè essere data per un caso di forza maggiore, oppure per colpa o dolo dell'Impresa. Nel primo caso l'Impresa non è tenuta al risarcimento di danni (Cod. civ. art. 1226), nel secondo si deve invece rispondere affermativamente.

L'Impresa non potrebbe addurre come caso di forza maggiore il decreto prefettizio, se essa contro questo decreto non reclamò: la forza maggiore non può allegarsi da chi tollerò il danno con ommissione connivente, quando era in potere suo lo evitarlo.

195. Sostituzione di una rapprentazione ad un'altra. — Bisogna distinguere se la sostituzione fu notificata prima dell'inizio dello spettacolo, oppure quando gli spettatori erano già entrati nella sala. Nel 1.° caso il

possessore del biglietto, che nonostante l'annunzio della sostituzione entra nel Teatro, si reputa abbia accettata la nuova proposta che gli ha fatto l'Impresa, come lo dimostra il fatto suo; nel secondo gli spettatori hanno la scelta tra il rimborso del prezzo del biglietto, e lo spettacolo nuovo modificato: si reputerà accettata la sostituzione da tutti quelli che non reclamarono, prestando così tacitamente il loro consenso.

Le suesposte regole ricevono piena applicazione anche allora che lo spettacolo sostituito abbia una importanza superiore a quello che gli affissi avevano annunciato.

Lo spettatore ha, come ogni creditore, il diritto di rifiutare una cosa diversa da quella dovutagli, quantunque il valore della cosa offerta sia eguale ed anche maggiore (Cod. civ. art. 1245).

196. Modificazioni alla rappresentazione. — Non ogni cambiamento che avvenga in uno spettacolo, dà luogo al rimborso del prezzo del biglietto: per giungere a questa conseguenza è necessario che il godimento che lo spettatore si riprometteva in base agli affissi, sia stato alterato in guisa che, se tale snaturamento fosse stato conosciuto all' epoca dall' acquisto del biglietto, l'acquisto stesso non avrebbe avuto luogo. È quindi più che altro un giudizio di fatto, e starà al prudente arbitrio del giudice il valutare caso per caso se ci sia adito ad un'azione di risoluzione del contratto od al semplice risarcimento dei danni.

197. Tagli nella rappresentazione. — Dal momento che nell'affisso esposto al pubblico, l'impresario promise di dare una determinata rappresentazione, non si libera dalla sua obbligazione se non dandola tutta: venendo meno a tale obbligazione egli è quindi tenuto verso lo

spettatore ad una indennità commisurata alla gravità della sua inadempienza.

A questo rigoroso principio crediamo però si debbano fare delle eccezioni, e prima e più importante questa, che cioè una volta provato l'uso di eseguire una data opera omettendone qualche brano, l'impresario non è tenuto ad alcuna indennità verso lo spettatore (Contra: Dalloz, n.° 142 — Ascoli, n.° 296. — Rivalta, pag. 395).

Non crediamo invero si possa pensare diversamente da chiunque consideri che il contratto tra impresario e possessori di biglietti ordinari è governato dalla legge commerciale, la quale appunto antepone ai principi stessi del Codice civile gli usi commerciali (Cod. com. art. 1). Chè, se anche si dovessero applicare le regole del Codice civile, l'articolo 1124 potrebbe lasciare adito ad una uguale soluzione.

Non ogni taglio alla rappresentazione può adunque assolvere l'Impresa dall'obbligo d'indennizzare lo spettatore, ma è necessario che un uso generale e costante lo giustifichi. E a proposito di usi teatrali giova qui ricordare quanto decise la Cassazione di Firenze (Legge, 1887, 1, 621), « essere cioè attendibili in materia teatrale le consuetudini generali invalse nei grandi centri e nei primi Teatri, senza aver riguardo a quello che si è praticato in teatri secondari: nè ogni città di provincia potere accampare in proposito la sua consuetudine.

198. Interruzione della rappresentazione. — La interruzione della rappresentazione, avvenendo quando fu già soddisfatta parte del debito, ossia fu già data parte della rappresentazione, converte l'Impresa in un debitore che ha adempito parzialmente la sua obbligazione:

essa sarà quindi in questo caso tenuta ad indennizzare lo spettatore per la diminuzione del godimento che egli ha risentito.

Per esimersi da questa obbligazione, non potrebbe l' impresa promettere di dare lo spettacolo rimanente in altra sera, in quanto l'oggetto della prestazione, il godimento dello spettacolo, è per sè stesso indivisibile (Cod. civ. art. 1246). Lo spettatore avrà perciò diritto alla restituzione parziale del prezzo del suo biglietto. sarebbe contrario alla equità potesse esigerlo nella totalità, dal momento che ha goduto parte della rappresentazione. È necessario adunque valutare pecuniariamente questo mancato godimento parziale, e ciò non avverrà certo seguendo il criterio della proporzionalità, cosicchè a chi non vide, a es., i primi due atti del Lohengrin, non si attribuisca che la metà del prezzo sborsato; poichè è da tenere in considerazione che tanto le opere musicali, quanto le drammatiche, vanno considerate come risultanti da un complesso di parti che si intrecciano tra di loro in modo da formare un tutto indivisibile, specie dal lato del loro godimento; cosicchè colla soppressione di alcuna di esse, il godimento stesso non solo può venire grandemente scemato, ma quasi del tutto estinto.

Minore invece sarebbe il pregiudizio di uno spettatore quando si trattasse di uno spettacolo diviso in più parti tra le quali non passi alcun nesso, ma tra di loro collegate solo per formare un programma. In ogni modo spetterà al giudice determinare caso per caso la parte di prezzo del biglietto che l' Impresa deve restituire allo spettatore.

Esaminiamo ora i casi più frequenti di sospensione

199. Sospensione dovuta all'ordine dell'autorità di P. S. — L'articolo 41 della legge di P. S., 30 giugno 1889 dà facoltà alle autorità locali di P. S., di sospendere la rappresentazione o declamazione di qualunque produzione già incominciata, che per circostanze locali dia luogo a disordini. In questa ipotesi competerà indubbiamente allo spettatore un indennizzo corrispondente al danno sofferto per il mancato godimento. Quanto al risarcimento dei danni, è necessario indagare volta per volta se a favore dell'Impresa militi quell'assenza di dolo e di colpa che è propria di colui che eseguisce i contratti colla diligenza di un buon padre di famiglia. Certo si è che questa al risarcimento dei danni sarebbe tenuta quando si riuscisse a provare che i disordini avvennero per colpa sua.

Al successivo articolo 44 poi la suddetta legge dice: « In caso di tumulto e di gravi disordini per la incolumità pubblica, i funzionari di cui all'articolo precedente faranno sospendere o cessare lo spettacolo intimando lo sgombero del locale ove occorra.

« Qualora il disordine avvenga per colpa di chi dà o fa dare lo spettacolo, potranno fare restituire agli spettatori il prezzo d'ingresso ». Della giustizia e legalità di questa disposizione vi è luogo a dubitare, in quanto sta all'autorità giudiziaria e non a quella di P. S., il risolvere i contratti già legalmente perfezionatisi.

200. Sospensione dovuta all'incendio. — Anche in questo caso lo spettatore ha diritto al rimborso parziale del prezzo del biglietto. Non vale il dire che essendosi data una parte dello spettacolo, l'Impresa non mancò per fatto proprio alla sua obbligazione, o

che sarebbe poi praticamente difficile il determinare una restituzione parziale in confronto del godimento avuto (Rosmini, n.° 284; Ascoli, n.° 271).

Le mancanza di colpa nell'impresario, se vale ad esimerlo dal risarcimento dai danni derivanti dalla sua inadempienza, non può però arrivare fino al punto da fargli lucrare indebitamente la parte di prezzo del biglietto corrispondente al mancato godimento. La difficoltà poi di determinare l'entità della parte di prezzo da restituirsi, non può togliere nulla alla rigorosità del principio.

201. Rappresentazione annunciata con falso titolo. — Può accadere, e non ne mancano esempi, che l'impresario per solleticare la curiosità del pubblico e fare affari, ricorra al comodo espediente di annunciare una produzione con un titolo diverso da quello comunemente attribuitole, spacciandola così per una novità. In questo caso il contratto intervenuto tra Impresa e spettatori è nullo in quanto è viziato da un errore di fatto che cade sulla sostanza della cosa che ne fu l'oggetto, (Cod. civ. art. 1110), e quindi lo spettatore avrà diritto che gli sia restituito il prezzo sborsato.

L'Impresa poi sarà tenuta anche a risarcimento dei danni, non essendo, nell'ipotesi, da porsi in dubbio la sua colpa e la sua intenzione di sorprendere la buona fede del pubblico.

202. Sostituzione di un attore ad un altro. — Un caso frequente nelle vicende dei Teatri è quello della sostituzione di un attore ad un altro che, per indisposizione, o altra causa, per quella data sera non può prendere parte alla rappresentazione, mentre il suo nome era stato annunciato negli affissi.

Se il cangiamento dell'attore fu notificato al pubblico con affissi o mediante avvertimento del direttore prima che lo spettacolo incominciasse, e lo spettatore non reclamò, restando invece al suo posto, non c' è diritto a rimborso del prezzo del biglietto. Ma in caso di reclamo, ha sempre diritto che il prezzo sborsato gli venga restituito?

Secondo noi è necessario distinguere se l'artista occupava nello spettacolo una parte primaria, contribuendo così colla sua personalità a dare valore anche agli altri attori, oppure no. Nel primo caso noi ammettiamo che la sostituzione dia diritto allo spettatore di essere rimborsato del prezzo del biglietto, nel secondo, nella migliore ipotesi, ad una indennità. La suesposta distinzione è basata sulla retta interpretazione dell' art. 1165 del Codice Civile. Non può certamente dirsi che l' impresario abbia adempito alle sue obbligazioni verso lo spettatore, quando ad un artista, come si dice, di *cartello*, ne sostituisca un altro di un valore artistico comune; e l'inadempienza sua intacca certamente in modo grave il godimento che lo spettatore si riprometteva e a questi dà quindi il diritto alla restituzione del prezzo sborsato. Ma ciò non può ripetersi quando si tratti di una parte secondaria, perchè la sua sostituzione poco o nulla può togliere di valore alla interpretazione generale dell'opera, e quindi al suo godimento: c' è anche qui inadempienza da parte dell' Impresa, ma essa al più può dare luogo al rifacimento dei danni (art. 1218), non essendo certamente così grave da rendere applicabile l'art. 1165.

203. Rappresentazione non incominciata all'ora stabilita. — L'impresario è tenuto a far cominciare lo spet-

tacolo all'ora annunciata negli affissi: quando venga meno a questa sua obbligazione, dovrà risarcire gli eventuali danni che dal ritardo derivano allo spettatore. Non è però da applicarsi troppo rigorosamente il suesposto principio, e d'altra parte rimane pur sempre difficile, per non dire impossibile, allo spettatore, l'agire con successo per il risarcimento dei danni che possono derivargli da un lieve ritardo, poichè l'Impresa è sempre in grado di provare con facilità che il ritardo derivò da una causa estranea a lei non imputabile.

In ogni modo, quando anche il ritardo ecceda il limite di uso, lo spettatore si intende aver rinunciato agli eventuali diritti che da questo fatto potessero sorgere in suo favore, ogni qualvolta rimanga fermo al suo posto, e non si curi di interpellare in proposito l'impresario o chi per lui.

204. Rappresentazione data in un Teatro diverso. — L'art. 1239 del Codice Civile stabilisce che il pagamento deve farsi nel luogo fissato nel contratto, e questa regola non si riferisce solo alle somme di danaro, ma ad ogni qualunque *prestatio eius quod est in obbligatione.*

È certo quindi che anche lo spettatore, come ogni altro creditore, ha diritto che la rappresentazione, che costituisce appunto la prestazione cui ha diritto, venga data nel luogo pattuito.

Egli è libero di accettare o rifiutare la proposta dell'Impresa di dare lo spettacolo in luogo diverso, in quanto è egli solo giudice delle sue convenienze, e perciò in caso di rifiuto avrà diritto alla restituzione del prezzo sborsato, in quanto l'importanza del Teatro, le sue doti acustiche, la sua vastità, contribuiscono certo

non in minima parte alla qualità del godimento, al suo valore. Offrendo allo spettatore di assistere alla rappresentazione annunciata, ma in un Teatro diverso, gli si offre un godimento diverso da quello dovutogli, e che come tale egli ha il diritto di rifiutare.

CAPO IV.

Diritti dei possessori di biglietti d'ingresso riguardo al posto.

205. Non assume una figura giuridica a sè. — Il diritto dei possessori di biglietti d'ingresso, di occupare un posto nel teatro, non assume una figura giuridica a sè, ma è un accessorio necessario, implicito, del diritto di godere dello spettacolo. Il posto infatti che lo spettatore, possessore del biglietto d'ingresso, può occupare, non solo non è determinato fin dall'epoca dell'acquisto, ma non è neppure ulteriormente determinabile, in quanto nella platea o nel loggione in cui ha diritto d'entrare la occupazione di un posto non diviene mai definitiva.

I posti possono consistere in scanni, ma allora non sono numerati e cadono in possesso dei primi occupanti, i quali però su di essi non vantano già i diritti di un conduttore, ma il loro diritto dura finchè dura la effettiva occupazione: se gli spettatori si allontanano dal posto, non possono al loro ritorno fare appello che alla *cortesia* di chi lo occupò durante l'assenza, non già affacciare un diritto che non hanno.

Chè, se scanni non vi siano, allora ancor più chiara-

mente emerge la verità del nostro assunto. Lo spettatore costretto ad assistere allo spettacolo stando in piedi, non può certo piantarsi in mezzo alla platea rifiutandosi, anche di fronte ad una grande affluenza di spettatori, di cambiare posto: non vi è dunque luogo a parlare di vera e propria locazione di posto.

206. Spettatore che non trova posto. — Da quanto venimmo fin qui dicendo non ne risulta già che nessun diritto competa allo spettatore verso l'impresario tutte le volte che non riesca a trovare posto nel luogo indicato dal suo biglietto.

Non trovare posto equivale ad essere nella impossibilità di godere dello spettacolo, e tale impossibilità ha necessariamente conseguenze giuridiche importantissime in quanto il pagamento del prezzo del biglietto rimane in tale modo senza causa.

Tale impossibilità, derivi o no da colpa dell'impresario, attribuisce quindi in ogni caso allo spettatore il diritto che gli sia restituito il prezzo sborsato. Ma oltre a questa restituzione può l'Impresa esser tenuta al risarcimento dei danni verso lo spettatore, tutte le volte che essa si trovi in colpa, come, a es., se mise in vendita un numero di biglietti maggiore del numero degli spettatori che la platea avrebbe potuto contenere: non si può certo dire che in questo caso abbia usato della diligenza propria di un padre di famiglia (Cod. civile art. 1124).

207. Biglietti esauriti. — Fin qui abbiamo fatto il caso di un possessore di biglietto che non riesce a trovare posto. Ma è possibile, e non ne mancano esempi, che una persona si rechi al camerino del teatro non appena esso si apre per la vendita, per acquistarvi un

biglietto, e che ciò gli sia impossibile perchè i biglietti furono già tutti in precedenza esitati.

Si domanda se questa persona che per colpa dell' impresario si trova ad aver perduto del tempo e ad essere privato del godimento di uno spettacolo abbia diritto ad un risarcimento di danni.

Secondo noi non v'è dubbio (pro Lacan II, n.° 273; contra Dalloz, n.° 147).

Non può certo negarsi che l'impresario sia in colpa se omise di render noto cogli affissi al pubblico, che i biglietti erano già stati venduti tutti, senza dire che non merita certamente lode il suo sistema di vendere i biglietti prima dell'apertura del camerino (chè è appunto a questo caso che intendiamo riferirci) del Teatro privando così del godimento d'uno spettacolo pubblico coloro che col pagamento del prezzo del biglietto avevano diritto di procurarselo.

E una volta che l'impresario è in colpa, io non so come non si possa riconoscere allo spettatore il diritto di farsi risarcire i danni che sopporta, dal momento che chiunque reca danno ad un altro per propria colpa, negligenza o imprudenza è tenuto a risarcirglielo (Cod. civ. art. 1151).

208. Valore della clausola « i posti non sono garantiti ». — Talora gli affissi contengono relativamente ai posti delle clausole che possono dar luogo ad equivoci, e che in ogni modo è bene chiarire.

Quale sarebbe la responsabilità dell'Impresa nel caso della clausola: « i posti non sono garantiti »? Crediamo che essa si debba interpretare nel senso che allo spettatore che non trova posto non competa che il rimborso del prezzo del biglietto.

Sostenemmo altra volta (V. Rivista musicale, Vol. VI, fasc. 4°, 1899) una diversa opinione in quanto ne sembrava trattarsi di contratto aleatorio, ed ammettemmo che una simile clausola importasse da parte dello spettatore rinuncia, non solo ai danni, ma anche alla restituzione del biglietto. Meglio considerando la questione, ci sembra che una simile clausola sia contraria a quella buona fede che è regola costante nella esecuzione dei contratti, rendendosi così possibile che l'impresario lucri indebitamente il prezzo di una prestazione che effettivamente non avviene. D'altra parte nei contratti aleatori l'avvenimento da cui dipende il vantaggio o la perdita di una o ambedue le parti deve essere incerto, ma questo non si può dire nel caso nostro. L'impresario sa il numero di spettatori che un dato luogo può contenere: non appena sia stato venduto un numero di biglietti a quello corrispondente, se la vendita duri ulteriormente sorge in lui la certezza del suo vantaggio, del suo indebito guadagno e della perdita dello spettatore: la clausola surriferita si risolve quindi in una frode da parte sua.

PARTE II.

DIRITTI ED OBBLIGHI CHE RISULTANO DAI BIGLIETTI DI POSTO.

CAPO I.

Varie specie di biglietti di posto.

210. Biglietti di posto. — Intendiamo per biglietto di posto tutti quei biglietti che danno diritto di occu-

pare un posto designato comunemente nello stesso titolo e ad esclusione di qualunque altro spettatore. Sono quindi compresi in questa categoria i biglietti di poltrona, di posti distinti, scanni, ecc., ed inoltre gli abbonamenti e le locazioni dei palchi in quanto riguardano un posto.

211. Abbonamento. — Il Lacan definisce l'abbonamento per una stipulazione che fa un privato, aderendovi l'amministrazione teatrale, per cui mediante una somma determinata e per un certo spazio di tempo, o per un certo numero di rappresentazioni egli avrà libero l'ingresso. (Lacan 495).

Il Rosmini riproduce questa definizione (n.° 356). L'Ascoli (pag. 289), riportandosi alla sentenza della Cassazione di Milano 15 maggio 1861 in causa Sanguinetti, dice che tra l'impresario e coloro che si abbonano o pagano il loro biglietto d'ingresso, passa un vero contratto innominato sinallagmatico di *do ut facias*. Il Gianzana (Digesto italiano; voce: abbuonamento ai teatri) definisce l'abbonamento per un contratto che viene a stipularsi tra l'impresario di spettacoli teatrali ed il cittadino, affinchè questi abbia facoltà o di accedere semplicemente al teatro, o di avervi anche un posto speciale nelle sere di pubblico trattenimento. Egli pure ritiene che si tratti di un vero contratto bilaterale innominato.

Certo che la natura giuridica dell'abbonamento non si può facilmente determinare. Lacan non definisce l'abbonamento in genere, ma una specie di abbonamento, quello cioè all'ingresso, e non arriva ad attribuirgli una natura giuridica. L'Ascoli coglie un lato solo del contenuto di esso, quello cioè che obbliga l'impresario a fare.

A noi sembra che per dare una definizione esatta dell'abbonamento siano opportune anzitutto delle distinzioni. Tra l'abbonamento ad un posto determinato o determinabile volta per volta che si daranno le rappresentazioni, e l'abbonamento al solo ingresso in Teatro corrono delle differenze: il 1° è un vero e proprio contratto di locazione di cose, il 2° invece partecipa del contratto di locazione di opera. Non importa dilucidare qui questo punto: si noti però che la diversità tra questi due contratti si può desumere anche dal modo con cui sono posti in essere. Mentre il biglietto d'ingresso per sè solo dà diritto a godere della rappresentazione, quello di posto invece non conferisce che il diritto di godere un dato posto; ma siccome questo godimento non è concepibile nel caso nostro se non in rapporto alla rappresentazione, così è necessario a colui che ne è possessore premunirsi anche del biglietto d'ingresso, che è appunto quello che dà diritto alla rappresentazione stessa.

Ciò che diciamo dei biglietti, è applicabile agli abbonamenti. L'abbonato ad un posto determinato o determinabile volta per volta deve, per entrare nel Teatro, mostrare di aver diritto di godere la rappresentazione, e perciò gli è fatto obbligo di presentare il biglietto d'ingresso. Sono adunque due i contratti che egli stipula in questo caso: l'uno gli dà diritto allo scanno, l'altro a godere della rappresentazione; e ad essi corrispondono correlativamente due obblighi dell'Impresa, l'uno di consegnare la cosa oggetto del godimento, l'altro di fare godere la rappresentazione pattuita.

Ma le relazioni che passano tra questi due contratti fanno sì che si possa con una formola unica comprensiva, definire l'abbonamento ad un posto per « un contratto,

per cui un'Impresa teatrale si obbliga verso un privato a fargli godere da un dato posto, un dato numero di rappresentazioni, o quelle che si daranno entro un tempo determinato »; mentre l'abbonamento all'ingresso si può definire per « un contratto con cui l'amministrazione teatrale si obbliga, mediante una determinata somma, verso un privato, a fargli avere libero l'ingresso nel Teatro per un certo spazio di tempo, o per un certo numero di rappresentazioni. »

Del resto gli abbonamenti possono assumere le forme più svariate, e non si possono quindi dettare regole assolute dal momento che i diritti delle parti differiscono a seconda delle convenzioni tra loro intervenute.

Il prezzo e le condizioni dell' abbonamento sono generalmente resi noti al pubblico nel cartellone che annuncia il corso delle rappresentazioni. L'Amministrazione rilascia agli abbonati che hanno versato il prezzo di abbonamento, un biglietto, notandovi sopra il loro nome per evitare possibili abusi. — Il versamento del prezzo avviene comunemente non in una sola volta, ma in più rate. Il numero delle rappesentazioni o è determinato, o non lo è, e allora si stipula per quelle che si daranno entro un certo tempo.

212. Locazione dei palchi. — La locazione dei palchi per una sera, per un certo tempo, o per un dato numero di recite, si perfeziona mediante il versamento di una somma di danaro da parte dello spettatore, col rilascio delle chiavi del palco da parte dell'impresario.

Anche al conduttore di palco è fatto obbligo generalmente di presentare il biglietto d'ingresso tutte le volte che vuol godere del palco locato.

Quando la locazione ha la durata di una sera, o in

genere una durata breve, allora il pagamento dell'affitto è comunemente anticipato. Quando invece la locazione del palco è di una certa durata, allora il pagamento della somma dovuta per l'affitto si stipula comunemente che debba avvenire in due o più rate.

In alcuni Teatri poi vi è costume di prendere in affitto un mezzo palco, il che dà diritto a godere del medesimo per la metà delle rappresentazioni o alternativamente. Quando nasca dubbio su chi abbia sottoscritto per le serate dispari e chi per le pari, è ad interpretarsi il contratto nel senso che colui che sottoscrive per primo o combinò il contratto deve godere della prima, l'altro della seconda, così successivamente di guisa che al primo toccheranno tutte le dispari all'altro tutte le pari (Rosmini n.° 309).

213. Natura giuridica dei biglietti di posto. — I biglietti di posto sono come quelli d'ingresso titoli al portatore, e perciò possono liberamente trasmettersi.

214. Natura giuridica degli abbonamenti. — Gli abbonamenti sono comunemente dichiarati negli affissi o nella *tessera* incedibili; quindi il solo titolare ne può fare uso. Si discute però se, in caso di silenzio delle parti al riguardo, debbano ritenersi incedibili egualmente. — Niun dubbio per noi quando il titolo rilasciato all'abbonato porti il suo nome chè, questo fatto solo, manifesta la intenzione dei contraenti che il biglietto sia personale.

Ma *quid iuris* quando l'abbonamento taccia in proposito? — Applicando nel caso i principî che la legge detta per la locazione delle case, si dovrebbe ritenere che dal momento che la facoltà di sublocare il posto non fu espressamente vietata per patto speciale, l'ab-

bonato possa cedere ad altri il suo posto. Senonchè si potrebbe addurre che dal momento che l'incedibilità dell'abbonamento è riconosciuta dagli usi teatrali, ad essi, prima che al codice civile, è necessario, che gli spettatori si uniformino.

La questione non è certo di facile soluzione, nè pretendiamo qui di risolverla. — Giova in ogni modo osservare come non si sa comprendere l'incedibilità degli abbonamenti, mentre poi la sublocazione dei palchi, o la introduzione in essi di persone diverse del conduttore, è generalmente permessa. I palchi non sono che posti speciali del teatro, e la misura che si adotta per essi dovrebbe logicamente e giuridicamente estendersi anche a tutti i posti della *parterre,* come poltrone, scanne, ecc.

215. Il conduttore del palco può farvi entrare chi vuole. — Quanto agli affittuari dei palchi, niun dubbio che essi, come osservammo, possano introdurre nel palco locato quelle persone che loro aggrada, a meno che nel contratto di affitto non si siano state fatte restrizioni al riguardo.

CAPO II.

216. Diritto di entrare nel Teatro. — Il possessore del biglietto di posto, l'abbonato, e l'affittuario di un palco non hanno comunemente il diritto di entrare nel Teatro dietro la semplice presentazione del loro titolo, ma debbono presentare a tale uopo il biglietto d'ingresso.

Purnondimeno può accadere che biglietto d'ingresso e biglietto di posto siano rappresentati da un unico titolo, cui è attribuito un prezzo complessivo. In tale caso

i due contratti di locazione d'opera (godimento dello spettacolo), e di locazione di cosa (godimento del palco o scanno), si trovano fusi; e perciò non potrà vietarsi al presentatore del titolo stesso nè l'ingresso in Teatro, nè la susseguente occupazione del posto che gli spetta. Ciò si pratica di frequente nelle arene e nei teatri di minore importanza.

CAPO III.

Diritto dei titolari o possessori di biglietti di posto riguardo alla composizione degli spettacoli.

217. Diritti dei possessori di biglietto di posto. — Riguardo alla composizione degli spettacoli, ai possessori di biglietto di posto non compete alcun diritto, dal momento che il loro titolo non importa di per sè il diritto al godimento dello spettacolo.

Ma una volta che essi si siano, mediante presentazione del biglietto d'ingresso, introdotti nel teatro, nasce un intimo legame tra i diritti che risultano dai due contratti stipulati coll'Impresa (locazione di opera, e locazione di cosa), e le infrazioni che valgono a risolvere l'uno, hanno lo stesso effetto sull'altro, in quanto benchè stipulati con atti diversi, pure hanno lo stesso oggetto: « il godimento dello spettacolo ». Il biglietto di posto non ha invero altro scopo che quello di rendere più comodo e perfetto il godimento stesso. Quanto agli abbonati e agli affittuari di palchi, i loro diritti riguardo alla composizione degli spettacoli affettano alcune peculiarità che qui è opportuno esaminare.

218. Diritti degli abbonati. — Conviene distinguere due specie principali di abbonamenti: l'abbonamento a un numero determinato di rappresentazioni, e quello in cui, rimanendo incerto il numero delle rappresentazioni, si determina solo la durata dell'abbonamento: in questo secondo caso vi è nel contratto un elemento di aleatorietà. Nel primo caso l'abbonato ha diritto al numero di rappresentazioni che l'impresario gli promise. Quando qualche evento di forza maggiore costringesse l'Impresa a fare riposo, non potrebbe pretendersi per questo un'indennità: tale domanda può sollevarsi solamente quando il numero delle rappresentazioni date fu minore di quelle promesse, sebbene non debba nascondersi che una decisione della Corte di Amiens, 10 dicembre 1847, giudicò in senso contrario.

Così, relativamente ai palchi, il Tribunale supremo di Parma nel 13 maggio 1855, in causa Tarasconi e Bandini, decise che il canone o tassa pretesa dall'impresario può essere contestata dall'affittuario del palchetto nel caso che le date rappresentazioni fossero in numero minore di quelle promesse.

Talora però non essendo determinato nel contratto il tempo entro cui dovrà essere adempita l'obbligazione dell'impresario di dare un dato numero di recite, questo può risultare dal cartellone stesso che fece pubblici i patti riferentisi all'abbonamento. Così, se sia posto come intestazione nell'affisso » Teatro ecc., stagione di quaresima ecc., si reputerà che le parti abbiano voluto fissare l'adempimento delle rispettive obbligazioni entro il periodo di tempo corrispondente alla quaresima. Quindi è che se l'Impresa entro quella stagione determinata non dà tutte le rappresentazioni promesse, gli abbonati

hanno diritto di pretendere una indennità, nè potrebbero essi essere costretti ad accettare le rappresentazioni che l'Impresa offrisse di dare fuori della stagione determinata, poichè così si violerebbero i patti che le parti, firmando il contratto, hanno riguardo al termine implicitamente accettato.

Tale indennità non sarebbe però dovuta nel caso che la forza maggiore, o il caso fortuito avessero obbligato l'impresario a sospendere le rappresentazioni, di guisa che gli sia stato impossibile di adempiere entro quel dato tempo alle sue obbligazioni; ma ciò non lo esimerebbe però dal restituire quanto avesse già in più anticipatamente percepito, cosicchè sarebbe in ogni caso dovuto all'abbonato che sborsò all'atto del contratto la intera somma di affitto, una somma corrispondente al valore del mancato godimento. La condizione risolutiva opera indipendentemente dal caso fortuito e dalla forza maggiore. Se quindi l'abbonamento e l'affitto del palco furono stipulati a rate, il pagamento dei canoni promessi potrà essere contestato.

Quanto al genere degli spettacoli ed alla loro qualità, se nulla è detto nel contratto, si riputerà che le parti si siano volute riportare al cartellone; cosicchè se per una stagione si annunziarono due opere determinate, l'impresario sarà tenuto a darle, nè potrà sostituirle con altre, a meno che l'abbonato non vi presti, sia espressamente, sia tacitamente, il suo assenso. Alcune volte però la sostituzione di un'opera ad un'altra può avvenire dietro ordine della direzione del teatro, di concerto coll'autorità superiore. Potrà in questo caso l'abbonato recedere dall'abbonamento? Due ipotesi si possono fare. La prima è che la sostituzione sia dovuta a colpa del-

l'Impresa che non si curò bastantemente della buona esecuzione della rappresentazione; la seconda che motivi di ordine pubblico o in generale estranei all'Impresa, abbiano consigliato il cambiamento.

La patria giurisprudenza ebbe occasione di pronunciarsi in proposito. Nel dicembre 1855 il cartellone del teatro di Como annunciava tre opere in musica, *Macbeth*, *Norma* e *Traviata*, da darsi nel corso di 30 rappresentazioni, dalla sera del 26 dicembre di quell'anno, fino alla prima domenica di quaresima del successivo. I prezzi d'abbonamento erano fissati in lire 24 quanto alla prima classe, e lire 18 per la seconda, da pagarsi metà all'atto dell'iscrizione, l'altra metà alla ottava recita. La sera del 26 dicembre al camerino del teatro certo dottor R si fa inscrivere abbonato di seconda, ma non paga nè la prima nè la seconda rata. Varie vicissitudini imputabili in parte alla scelta poco felice delle parti, indussero la direzione di concerto coll'autorità amministratrice, a sostituire alla *Traviata* la *Gemma di Vergy*, il che avvenne coll'undicesima rappresentazione. Intervenuto quella sera il dottor R che fino allora aveva sempre assistito senza querela al *Macbeth* e alla *Norma*, produceva una querela per iscritto, dichiarando che, in vista dell'infrazione ai patti portati dal manifesto, esso non intendeva continuare nell'abbonamento; e si offriva di pagare il prezzo delle recite avvenute, cioè il mezzo abbonamento, ciò che l'Impresa rifiutava. Essendosi compiute le 30 rappresentazioni, ad epoca però più inoltrata di quella stabilita nel manifesto, l'Impresa citava innanzi la pretura di Como il dottor R, chiedendo fosse condannato a pagare nel termine di giorni quattordici la somma di lire 18 e accessori.

Il pretore con sentenza 12 luglio 1857, giudicava dovere il convenuto prestare il giuramento decisorio deferito dagli attori sulla seguente circostanza: « Non essere vero che esso convenuto, dietro invito del signor delegato, abbia ritirato la propria protesta fatta nel giorno 20 gennaio 1856 di ritenersi sciolto dal contratto di abbonamento conchiuso cogli attori in base al loro manifesto 20 dicembre 1855 ».

« Prestando il convenuto un tale giuramento dovrà pagare agli attori entro giorni 14 non già lire 18, ma bensì austriache lire 6 cogli interessi decorribili dal giorne 27 dicembre 1855 in avanti, compensati colle spese. All' incontro non prestando il convenuto un tale giuramento dovrà pagare agli attori entro giorni 14 le libellate austriache lire 18 cogli interessi e spese di lite. » — Contro questa sentenza ricorsero in appello ambedue le parti. La corte d'appello di Milano con sentenza 30 dicembre 1857 accolse il reclamo degli attori e respinse quello del convenuto.

Osservò nella motivazione: — Che il programma di abbonamento che annunciava 30 recite delle opere *Norma*, *Macbeth* e *Traviata* dal 26 dicembre 1855 fino alla quaresima 1856, non faceva cenno del modo dell'esecuzione, o di una singolare perizia degli artisti — che ammesso anche il diritto di risoluzione dell'abbonato per la mala riuscita dell'opera, il fatto di aver assistito dieci sere continue importava rinuncia ad ogni azione che poteva derivare dalla meschinità dello spettacolo e imperizia degli artisti, tanto più che egli stesso dichiarò nel processo essere consuetudine teatrale che l' abbonato possa recedere dal contratto quando l' opera venga generalmente fischiata in una delle prime recite — che

la sostituzione della *Gemma di Vergy* alla *Traviata* promessa nel programma, non poteva riguardarsi essenziale infrazione ai patti e alle condizioni del programma stesso, tale cioè che ripugni allo scopo dell'abbonamento e dia facoltà agli abbonati di recedere dal contratto, perchè fine principale di questo era di assistere ad un numero determinato di opere in musica — che non era stato pattuito espressamente che le tre opere annunciate nel programma e specialmente la *Traviata* dovessero impreteribilmente essere rappresentate, nè per la natura di simili imprese poteva ritenersi tacitamente dedotto in contratto — che dal momento che il cambiamento era avvenuto per ordine della direzione del teatro d'accordo colla delegazione provinciale, non poteva essere in facoltà di un solo abbonato costringere l'Impresa all'adempimento del patto che non era in potere suo di mantenere, e la di cui osservanza sarebbe forse tornata sgradita al pubblico e agli altri abbonati — che la *Gemma di Vergy* era un'opera come la *Traviata*, nè fu provato nè asserito l'inferiore suo merito, e se veramente il convenuto era stato mosso all'abbonamento dal desiderio di ascoltare la *Traviata*, doveva ciò espressamente opporre come condizione, dacchè non poteva ignorare che frequentissimi e spesso indipendenti dall'Impresa sono siffatti mutamenti, i quali non toccano all'essènza del contratto, e non dànno titolo a reclamo.

La suprema Corte con sentenza 27 marzo 1856 confermò la sentenza di appello. Notò essa: — che l'avviso pubblicato dall'Impresa Teatrale di Como per la stagione 1855 e 56 non valeva ad escludere la introduzione di variazioni a tenore di emergenze e nei sensi del contratto

stipulato colla direzione — che le rappresentazioni pattuite erano state date tutte col solo divario della protrazione di qualche settimana oltre la prima metà della quaresima — che non dipendeva dalla sola volontà del reclamante l' impedire quella sostituzione, perchè l' indole dell' abbonamento nel quale il correspettivo era rappresentato a pro degli assuntori dal complesso degli importi dell' abbonamento e introiti serali, respingeva il concetto di singoli e isolati contratti tra ciascuno abbonato e l' Impresa, ragguagliando piuttosto l' altro di unione e consociazione del corpo degli abbonati ad intento di fare sostegno ai serali trattenimenti sotto l' implicita dipendenza della direzione del teatro e della superiore autorità preposta all'ordine pubblico.

Prescindendo dal discutere se bene o no giudicasse la Corte d'Appello e quella suprema, avuto riguardo alla particolarità del caso, non possiamo però nascondere come i principi posti da queste due sentenze non ci sembrano accettabili in tesi generale.

Anzitutto male si interpreta la volontà dello spettatore, quando si dice che egli stipula non già per assistere alle opere promesse espressamente nel cartellone, ma ad opere di musica in genere, quasi che in fatto di opere in musica l'una valga l'altra, e si tratti di cose fungibili. Al Teatro non si va solo per sentire della musica, ma anche della buona musica, o almeno della musica che piace, e colui che entra ha diritto che sia data la rappresentazione promessa: ogni sostituzione importa quindi violazione del contratto. Ma poi, come si può ricorrere all'interpretazione della volontà dei contraenti, quando essa risulti esplicitamente dal contratto stesso? Infatti non può negarsi che colui il quale ha

contratto un abbonamento, non lo abbia fatto in base al cartellone, il quale perciò forma legge tra le parti e ne stabilisce le reciproche obbligazioni.

E allora, una volta promessami la esecuzione della Norma, del Macbeth, e della Traviata, come potrà poi in seguito l'impresario venirmi a dire, colla scusa di interpretare il contratto, che la mia intenzione era di udire tre opere in musica e nulla più? È semplicemente un assurdo.

Nè ha maggior valore l'argomento che si deduce dal fatto che lo spettacolo fu sostituito dalla direzione, d'accordo colle superiori autorità; chè se anche vuolsi tale caso riguardare come forza maggiore, non si potrà però mai negare all'abbonato di agire per la risoluzione.

Il pretendere che i patti intervenuti tra impresari teatrali e direzioni teatrali, non resi noti affatto al pubblico, possano essere sorgenti di obbligazioni per gli abbonati, cosicchè questi abbiano ad essere costretti a vedersi mutare lo spettacolo solo perchè nel contratto d'appalto, per loro *res inter alios acta*, risulta che tale facoltà si lasciava alla direzione, non ha alcun fondamento.

Conchiudendo, noi ammettiamo sempre e in tutti i casi che quando ad un'opera annunciata negli affissi ne fu sostituita un'altra durante un corso di rappresentazioni, mentre questa facoltà l'Impresa non si era riservata nei pubblici cartelloni, l'abbonato abbia diritto di recedere dall'abbonamento: gli saranno dovuti anche i danni quando tale mutamento avvenne per colpa o negligenza dell'impresario. La soluzione della questione non sarebbe diversa quando l'opera sostituita fosse migliore, e ciò per il principio generale sancito dalla

legge (Cod. civ. art. 1245), che il creditore non può essere costretto a ricevere una cosa diversa da quella che gli è dovuta, quantunque il valore della cosa offerta sia eguale o anche maggiore.

Comunemente, per quanto riguarda gli spettacoli di prosa, il cartellone non determina le produzioni che si daranno nel corso della stagione, o al più si limita ad annunciare le cosidette novità. In tale caso colui che si abbona non ha alcun diritto verso l'impresario per quanto riguarda il genere degli spettacoli stessi, poichè si ritiene abbia anticipatamente accettato tutte quelle mutazioni e ripetizioni che all'impresario converranno. Lacan (503) riferisce un aneddoto in proposito. Al Vaudeville « Les deux Edmond », durante una rappresentazione, un abbonato chiese all'attore Lepeintre se il direttore era in Teatro, e avutane risposta negativa, lo pregò di dirgli, quando fosse tornato, chè gli abbonati erano stanchi di vedere tutti giorni Les deux Edmond, Les Lovrains, les Blauchisseuses, e altre scipitaggini del genere; e che se continuava così, sarebbero stati costretti ad intentargli un processo per danni e interessi. Lacan dice che la minaccia era evidentemente mal fondata.

Distinguiamo il caso in cui l'abbonato non può vedere nel corso del suo abbonamento molte produzioni perchè le repliche incessanti dell'impresario non glielo permettono, da quello in cui gli spettacoli non hanno valore artistico. Nella prima ipotesi non ammettiamo che l'abbonato abbia alcun diritto a reclamare, nella seconda invece, i rapporti che intercedono tra impresario e abbonato non sono da considerarsi diversi da quelli che passano tra un debitore di cosa determinata solo nella specie ed il creditore, e come un debitore di cosa de-

terminata solo nella specie non è tenuto a darla della migliore qualità, ma non può darla neppure della peggiore (art. 1214 Cod civ.), così l'impresario che stipulò coll'abbonato di fargli godere un dato numero di rappresentazioni, se non è tenuto a scegliere tra il migliore repertorio, non può però neppure mettere in scena quelle che non sono di alcun valore.

Se l'abbonamento fu fatto per un periodo di tempo, aes. per un mese, o due, o per tutta la stagione, allora l'abbonato ha diritto di assistere a tutte le rappresentazioni che durante esso verranno date; nè può muovere lagnanza se l'Impresa è costretta a fare dei riposi, tutte le volte che siano dovuti a forza maggiore; chè se invece fossero volontarî, allora potrebbe chiedere un indennizzo, se la direzione non amasse piuttosto compensare i giorni di riposo con altri giorni di spettacolo e a queste proposte l'abbonato si quietasse (Rosmini n.° 262). Chè, se queste interruzioni fossero di tale durata che, previste al tempo del contratto, non si sarebbe concluso, allora neppure la forza maggiore, potrebbe liberare l'Impresa dalla richiesta dell'abbonato di recedere dall'abbonamento, poichè l'importanza dell'inadempimento darebbe luogo all'applicazione dell'articolo 1165 del Codice civile.

Quanto dicemmo riguardo all'abbonamento a un numero determinato di rappresentazioni, vale anche per l'abbonamento a tempo; perciò l'Impresa non potrebbe costringere l'abbonato ad assistere alle rappresentazioni quando l'abbonamento è già scaduto, e ciò per compensare le interruzioni avvenute nel corso di quello, nè sarebbe in sua facoltà quando gli affissi annunciarono le rappresentazioni di determinate opere in musica o

drammatiche, il sostituirle con altre; come pure, quando la qualità delle produzioni non è determinata, non potrebbe tenersi liberata l'Impresa dagli obblighi verso l'abbonato, facendo rappresentare ciò che ella vuole, essendo necessario che le produzioni siano di un valore artistico ordinario.

Riguardo alla formazione della compagnia, sia essa di canto o di prosa, se i nomi di coloro che la compongono furono annunciati al pubblico, non crediamo che qualunque mutazione in essa avvenga durante il corso delle rappresentazioni, abbia ad essere sopportata dall'abbonato. Ricorre qui la stessa distinzione che facemmo a proposito dei diritti dei possessori di biglietti d'ingresso cioè tra parti primarie o secondarie: ammettiamo quindi che una sostituzione delle prime possa dar luogo a risoluzione dell'abbonamento, delle seconde no. Nè si intende come il Lacan la pensi diversamente, mentre, parlando dei diritti che risultano dai biglietti, ammette il diritto di rimborso quando interviene sostituzione di attori. Egli ritiene che, salvo particolari convenzioni, le sostituzioni che la direzione fa di un attore ad un altro, non diano luogo ad alcuna azione da parte dell'abbonato perchè, dice, si presume che egli abbia in precedenza accettato il personale che la direzione stessa avrebbe accettato.

Si può combattere questa interpretazione della volontà dei contraenti, cogli argomenti da noi addotti nel caso di sostituzione di una opera ad un altra (n.° 215); e cade qui opportuno riportare a proposito delle conseguenze che le convenzioni tra Impresa e direzione possano produrre sul contratto tra abbonato e Impresa, quanto in proposito sentenziò la Cassazione di Milano 15 maggio 1861 in

causa Sanguinetti (Bettini — Giurisprudenza d'Italia 1861. Parte 1° 524).

« Attesochè: se deve dirsi conforme ai principi di ragione la sorveglianza dal Tribunale attribuita al municipio, — se è vero in diritto che l'impresario è responsabile del suo operato rispetto alle autorità municipali per l'osservanza della fermata convenzione — se è pure indubitato che gli abbonati stranieri al contratto stipulato tra Municipio e impresario, non possono invocarlo come attributivo ad essi di diritto : ciò tutto non basta a legittimare la sentenza denunciata, laddove l'abbonato fondi la sua azione, non già sul contratto d'appalto, ma sì sopra fatti costanti e inescusabili che valgano ad obbligare l'impresario anche verso di lui e che tornino a pregiudizio di un suo diritto ».

Insomma, come l' abbonato non può fondare la sua azione sulle infrazioni che l'impresario abbia fatto alle convenzioni seguite tra lui e la direzione, così neppure l'impresario può addurre in sua difesa contro l'abbonato che infrazioni di quel contratto non vi furono, in quanto esso è per l'abbonato una *res inter alios acta*, quindi solo dalla convenzione tra spettatori e impresario potranno dedursi le rispettive obbligazioni.

Può nascere questione riguardo al tempo entro cui le proteste dell'abbonato, sia per la meschinità degli spettacoli, sia per la sostituzione degli artisti e per la loro imperizia, debbono avvenire perchè non abbia a presumersi che ad esse l'abbonato abbia rinunciato.

La consuetudine teatrale dà diritto all'abbonato di recedere dal contratto quando lo spettacolo venga generalmente fischiato in una delle prime tre recite. (Rosmini, N.° 267. — Ascoli, N.° 292. — Avventi, pag. 87).

È necessario adunque che la riprovazione abbia un carattere di generalità, non dovendosi certo tener conto delle opinioni personali che si potessero avere in proposito. Se quindi solo una parte del pubblico disapprovasse, ciò non proverebbe avere l'Impresa mancato ai suoi doveri: l'ammettere un principio contrario non sarebbe equo: esso si tradurrebbe in una condizione potestativa a favore del pubblico.

CAPO IV.

Diritti ed obblighi riguardo al posto locato.

219. Natura giuridica del contratto che si sostanzia nel biglietto di posto. — Il contratto che avviene tra gli acquirenti di biglietti di posto e l'Impresa, è una vera e propria locazione di cosa quale è definita dall'art. 1569 del Codice Civile.

Troviamo infatti qui gli elementi necessari a costituirla: 1.° Diritto di godere di una cosa (scanno o palco); 2.° per un determinato tempo (durata dello spettacolo, del corso degli spettacoli, o di un numero determinato di essi); 3.° per un prezzo pattuito (prezzo del biglietto di posto, abbonamento, affitto del palco). Per determinare i diritti e gli obblighi degli spettatori riguardo al posto locato non faremo quindi che applicare le regole che il Codice detta per la locazione delle cose.

220. Obbligo di immettere lo spettatore nel possesso del posto locatogli. — Primo obbligo dell'Impresa è quello di consegnare allo spettatore il posto locatogli, il che avviene immettendolo nel possesso di esso.

A questo obbligo essa non potrebbe sottrarsi neanche

dichiarando di volere indennizzare lo spettatore dei danni che gli derivano: ogni creditore ha diritto all'esatto adempimento delle obbligazioni, quando sia possibile fisicamente e giuridicamente; e perciò potrà sempre il conduttore di posto adire i Tribunali per la coattiva consegna di esso, a meno che non preferisca risolvere il contratto in quanto l' impresario è venuto meno col suo rifiuto ad una delle sue principali obbligazioni. (Cod. civ. art. 595).

Oltre al rimborso del prezzo del biglietto lo spettatore avrà diritto anche al risarcimento dei danni, ogni volta che riesca a provare che la mancata consegna è dovuta a negligenza o colpa dell'impresario.

221. Distruzione dello scanno o posto locato. — La impossibilità della consegna può derivare dalla distruzione dello scanno. Allora è necessario distinguere se tale distruzione sia avvenuta per colpa dello spettatore, per colpa di altri spettatori, per colpa dell'impresario, o per caso fortuito.

Nel primo caso lo spettatore è tenuto a una indennità verso l'impresario, nel secondo no, nel terzo la Impresa è tenuta essa al risarcimento dei danni verso lo spettatore; quanto al quarto caso per nessuna delle parti sorge azione d' indennità.

La prova del caso fortuito spetterà allo spettatore tutte le volte che la distruzione totale o parziale della cosa locata sia avvenuta durante lo spettacolo, o il numero di spettacoli stabiliti.

Se la distruzione del posto locato sia dovuta all' incendio, allora è necessario applicare le regole speciali che il Codice detta in proposito.

Lo spettatore è obbligato, relativamente al posto locatogli, per l' incendio, quando non provi: 1.° che è

avvenuto per caso fortuito o forza maggiore o per difetto di costruzione, o nonostante la diligenza solita ad usarsi da ogni accurato padre di famiglia; 2.° Che il fuoco si è comunicato da una casa o da un fondo vicino. (Cod. civ., art. 1589-1590).

Esso è adunque abilitato a somministrare due specie di prove, positiva l'una, negativa l'altra. Colla prima esso è ammesso a dimostrare che il fatto, causa dell'incendio, non può essere a lui imputabile, imperocchè esso non può rispondere nè del caso fortuito, nè del difetto di costruzione, nè del fuoco che da una casa o fondo vicino si comunichi alla cosa locatagli;

colla seconda, senza che sia in alcun modo indicata la causa dell'incendio, esso è ammesso a dimostrare che usò la diligenza solita ad usarsi da ogni accorto padre di famiglia. In ogni modo qualunque sia la causa della distruzione dello scanno, il contratto di locazione è sciolto di diritto: l'impresario sarà dunque tenuto alla restituzione del prezzo del biglietto allo spettatore, e al risarcimento dei danni se non riesca a provare che la distruzione è avvenuta per caso fortuito.

222. Ricostruzione del teatro. — Si è discusso in Francia se nel caso che l'Impresa ricostituisca il teatro che l'incendio aveva distrutto, possa lo spettatore pretendere di godere nel nuovo teatro un palco o scanno come nell'antico. — Nella dottrina sono per l'opinione favorevole: Dalloz. (n.° 158) e Le Senne (pag. 213); sono per quella contraria: Lacan (n.° 513), Valle (pag. 109), Ascoli (n.° 306), e Rosmini (n.° 306).

La giurisprudenza in Francia è contraria: si ammette che in tale caso non può chiedersi se non il rimborso del prezzo che fu pagato in anticipazione, e ciò

fino alla concorrenza della somma che rappresenta il valore del residuo godimento. (Trib. Senna 27 febbraio 1838 - Lacan n.° 313; Corte di Parigi 27 agosto 1839. Gaz. des Trib. 29 agosto, in conferma di una sentenza del Trib. Senna marzo 1839, Gaz. des Trib. e Droit 2, 6, 16 febbraio e 2 marzo).

Non possiamo dissentire alla maggioranza degli scrittori.

L'art. 1578 del nostro Codice civile parla chiaro: il contratto di *locazione di cose* è sciolto *di diritto*, senza bisogno di pronuncia del giudice, se durante la locazione la cosa è totalmente distrutta: ora un contratto sciolto di diritto non può rivivere se un nuovo consenso delle parti non lo ponga in essere: il consenso dato prima si estingue col contratto di cui era parte essenziale.

E questo è vero, tanto se l'Impresa che ricostruisce il teatro è quella stessa di prima, quanto se è una nuova.

Questa distinzione tra Impresa antica e nuova ha però per noi una importanza nel caso che con un unico biglietto, con un unico prezzo, siasi acquistato non solo il diritto di occupare il palco o scanno, ma anche il diritto di ingresso nel teatro. Spieghiamoci.

Per lo più il biglietto di ingresso forma oggetto di una separata contrattazione: il locatore di palco o scanno è tenuto ad acquistarlo volta per volta che egli voglia godere dello spettacolo. Ma niente vieta che biglietto d'ingresso e biglietto di posto formino oggetto di un unico contratto che attribuisca allo spettatore il diritto di assistere agli spettacoli e di occupare il posto locato senza che sia necessario il pagamento di nessun prezzo sussidiario.

In simile contratto, oltre alla semplice locazione di cosa, dobbiamo manifestamente ravvisare una locazione di opera che si sostanzia appunto del biglietto d'ingresso. Ora, se il contratto di locazione di cosa si scioglie di diritto colla distruzione della cosa locata, quello di locazione di opera ammette tale risoluzione solo in caso di impossibilità pel locatore di prestare l'opera pattuita.

Ma in tale impossibilità non si trova nel caso l'impresario, come lo dimostra appunto il fatto di far proseguire le rappresentazioni nel teatro ricostruito: egli sarà quindi tenuto a permettere che lo spettatore continui il godimento degli spettacoli nel nuovo teatro, anche ammesso che in esso non possa occupare un posto come nel primo.

Si intende che la Impresa che ha la gestione del teatro ricostruito è necessario sia quella stessa colla quale lo spettatore originariamente contrattò: chè se si trattasse d'altra Impresa, non potrebbe ritenersi che questa sia subentrata negli obblighi della prima senza patto espresso.

Altre questioni potrebbero sorgere in questo argomento.

Vedemmo come l'Impresa ricostruttrice del teatro non è tenuta a fare godere allo spettatore un palco o scanno come nell'antico.

Ora può chiedersi: Il conduttore di palco è tenuto a ricevere in consegna il palco che gli offre l'Impresa ricostruttrice per esimersi dalla restituzione parziale o totale del prezzo?

No, certamente. Dal momento che la locazione è sciolta di diritto, tale pretesa da parte dell'Impresa è

manifestamente inammissibile. Se lo spettatore vi presta il suo consenso, allora sorgerà un nuovo contratto, ma questo nuovo contratto egli è certamente libero di porlo o no in essere.

223. Chiusura del teatro. — Il contratto di locazione di palco o scanno si scioglie anche tutte le volte che il conduttore sia impedito per causa a lui non imputabile, di godere del posto locato. Una delle cause più comuni di tale impossibilità di godimento si ha quando l'autorità ordina la chiusura del teatro. In tale caso lo spettatore avrà sempre diritto alla restituzione totale o parziale del prezzo anticipatamente sborsato, a seconda che l'ordine di chiusura intervenne prima o durante il godimento del palco e scanno.

Ma se tale chiusura è dovuta a colpa dell' impresario in quanto, a esempio, i disordini che la giustificano sono a lui imputabili in qualche modo, allora lo spettatore avrà diritto anche al risarcimento dei danni derivantigli dalla risoluzione anticipata del contratto.

Questo principio non è evidentemente applicabile quando per scrittura risulti l' accollamento di casi simili al conduttore.

224. Ordine prefettizio. — Non può eguagliarsi però all'ordine dell'autorità il desiderio espresso dal prefetto all' impresario di mettere a disposizione di altra persona un palco già locato. La volontà del prefetto non è obbligatoria se non quando è diretta al pubblico interesse; fuori di questo caso egli non deve immischiarsi nella distribuzione dei palchi, nè può distruggere di sua privata autorità, le convenzioni intervenute fra l' impresa e i terzi. (Rosmini, n. 302; Trib. Troyes 6 maggio 1847, Gaz. trib. 12 maggio).

225. Lo spettatore non è costretto a ricevere un posto diverso. — Lo spettatore non può essere costretto ad accettare un posto diverso da quello locatogli, quando anche il nuovo palco o scanno fosse di prezzo identico o anche superiore (Cod. civ. art. 1245).

Ma qualora lo accettasse senza muovere reclamo, non potrebbe poi in seguito querelarsene verso l'impresario: si avrebbe allora un consenso tacito che non può ulteriormente distruggersi.

226. Obbligo dell'Impresa di consegnare gli accessorî del posto locato. — L'obbligazione di consegnare il palco o scanno locato si estende anche agli accessori: l'affittuario di un palco avrà quindi sempre il diritto che gliene sia rilasciata la chiave.

227. Diritti degli abbonati a posti determinati. — Tuttociò che venimmo fin qui dicendo si applica manifestamente tanto a colui che compra un biglietto di posto, quanto agli affittuari di palchi. Nè diverse sono le regole quando si tratti di un abbonamento a posto espressamente indicato: i diritti che competono all'abbonato sono allora gli stessi di colui che entra in teatro con un biglietto contenente la determinazione del posto che gli è riserbato.

228. Diritti degli abbonati a posto indeterminato. — Ma può accadere che l'abbonamento contempli una data specie di posti in guisa che l'abbonato possa occupare al suo arrivo in teatro quello tra di essi che più gli aggrada. La giurisprudenza e la dottrina francese hanno ampiamente discusso quali siano in questo caso i diritti dell'abbonato. (Lacan n.° 496 e Rosmini n.° 259), (contra: Dalloz, n.° 154), credono che l'impresario in questo caso risponda soltanto se per fatto suo

o in conseguenza delle misure prese anticipatamente, l'abbonato, arrivando anche all'apertura del camerino non trovi posto. Tocca, essi dicono, all'abbonato a fare le sue diligenze, e a non lasciare invadere da altri tutti i posti tra i quali egli ha diritto di scelta.

Lacan poi (n.° 483), ammette che la scelta del posto nel caso di abbonamento a posto indeterminato non possa avvenire che coll'occupazione di esso al momento dell'apertura del teatro per lo spettacolo.

Non dividiamo una tale opinione. Dato il sistema moderno di porre in vendita i biglietti, non solo prima dell'apertura del teatro per lo spettacolo, ma anche giorni avanti di quello fissato per la rappresentazione, il diritto dell'abbonato diventerebbe irrisorio. Non sarebbe raro il caso in cui egli non potrebbe esercitare il suo diritto di scelta per la semplice ragione che i posti sono già tutti occupati da altri spettatori. Ora tutto questo non è nè equo, nè giuridico, e ripugna alla retta interpretazione della volontà dei contraenti, i quali in tale modo avrebbero posto in essere un contratto aleatorio il che non è presumibile; senza dire poi che si darebbe troppo largo campo ai soprusi ed agli arbitrî degli impresarî, i quali verrebbero a lucrare indebitamente su prestazioni che effettivamente non hanno avuto luogo.

Il vero nocciolo della questione verte sul punto di sapere come e in quale momento si debba accordare all'abbonato in parola il diritto di scelta. I succitati autori richiedono la scelta reale, nel senso che essa debba avvenire colla vera e propria occupazione del posto; noi invece ammettiamo che possa anche essere, ci si perdoni la espressione, simbolica, che cioè debba cor-

rispondere alla presa di possesso del posto, la scelta di esso fatta al camerino del teatro indicandone il numero, e ricevendone poi dall'Impresa il biglietto corrispondente.

E infatti, a chi bene osservi, il diritto di scelta dei posti incomincia per il pubblico che affluisce al teatro, non già dal momento in cui si apre il teatro per lo spettacolo, ma all'apertura dei camerini per la vendita dei biglietti: ora, se tale diritto vale per tutti in generale, non sappiamo perchè non debba essere concesso all'abbonato di esercitarlo fin da questo momento. Ragioni anzi vi sono che militano in suo favore: la sua locazione di posto è antecedente a quelle che può stipulare il pubblico, e merita quindi maggior riguardo.

Nè si venga a dire che in tale modo abbonati a posti determinati e a posti indeterminati vengano equiparati, mentre invece la diversità dei prezzi da essi sborsati dovrebbe tenerli distinti.

Una differenza tra le due specie di abbonamento rimane pur sempre, ed è differenza sostanziale. Mentre infatti l'abbonato di posto ha diritto che il posto locato, sia o no da lui occupato, non venga messo a disposizione di altri, l'abbonato a posto indeterminato deve fare volta per volta le *sue diligenze*, deve cioè presentarsi al camerino del teatro in tempo per eseguire la scelta.

Egli non potrebbe opporre all'impresario la mancanza di un posto quando si presentasse proprio all'ultimo momento, per determinarlo. E bisogna poi anche tener colcolo di questo fatto, che cioè difficilmente potrà l'abbonato esercitare un vero diritto di scelta nel senso esteso, poichè questo diritto sarà tanto più li-

mitato, quanto maggiore sarà il numero dei biglietti venduti quando egli si presenta al camerino: molte volte quindi dovrà contentarsi di un posto poco comodo, senza peraltro aver diritto di fare alcun reclamo all'Impresa.

Noi quindi non accettiamo il principio ammesso dal Tribunale di Com. di Rouen (27 maggio 1846), dovuto del resto più che alla applicazione di principi giuridici, a regolamenti locali, che cioè l'impresario deve nella distribuzione dei biglietti al camerino considerare la metà degli abbonati come sempre presenti, ed ad ogni rappresentazione detrarre sempre un numero di biglietti eguale a questa metà; e condividiamo pienamente l'opinione del Lacan, che cioè per l'abbonato a posto indeterminato l'impresario non è tenuto a riservare un posto.

Ma a questa soluzione giungiamo per altra via, ammettendo cioè che l'abbonato abbia potuto fare la scelta, e non l'abbia fatta.

229. Diritto di entrata a vita e ad ogni posto. — Una questione intimamente connessa colla precedente si ha relativamente a quei diritti che i proprietarî di teatri all'atto della vendita si riservano cogli acquirenti, di avere cioè gratuitamente il diritto di entrare nel teatro e di occuparvi un posto a piacimento.

Noi crediamo non si possa in questo argomento dettare una regola, formulare un principio che si attagli a tutti i casi: dalle stipulazioni accessorie, peculiari, che accompagnano volta per volta il sorgere di un simile diritto, si potrà ora desumere che si tratta di un vero e proprio abbonamento ad un posto indeterminato, ora che un simile diritto è da equipararsi invece a quello di ingresso libero o di *entrée* come dicono i francesi,

che non implica per comune consenso della giurisprudenza e della dottrina l'obbligo per l'impresario di riservare un posto nella sala ai concessionari.

230. L'abbonato a posto indeterminato non ha diritto di pretenderne uno di specie diversa. — Non vi è dubbio che se l'abbonato non trovò per il suo ritardo posto nella categoria di quelli fra i quali aveva diritto di scelta, non può pretendere che l'Impresa gliene rilasci uno di diversa specie, quando anche questo non sia occupato. (Trib. Comm. Rouen 15 novembre 1852; Gaz. des Trib. 18 novembre - Trib. Com. Tolone 19 dicembre 1864; D. P. 65, 3, 14). Come il creditore non può essere costretto a ricevere una cosa diversa da quella dovutagli, quantunque il valore della cosa offerta sia eguale ed anche maggiore, così il debitore non può essere tenuto a consegnare una cosa diversa da quella originariamente caduta in contratto (arg. dall'art. 1245).

231. Acquisto cumulativo di più biglietti di posto. — Relativamente all'obbligo della consegna, può nascere dubbio se sia da ammettersi la risoluzione del contratto, od un semplice rimborso parziale di prezzo, qualora lo spettatore abbia acquistato nello stesso tempo parecchi biglietti di posto, e all'arrivo non ne trovi invece disponibili che solo alcuni di essi. Dalle singole stipulazioni, dai diversi modi di acquisto, dipende in gran parte la soluzione di questa questione.

Noi crediamo in generale che ad una locazione cumulativa di simile fatta, si debba applicare quanto prescrive il Codice civile (art. 1473) per la vendita di un immobile fatta coll' indicazione della quantità in ragione di un tanto per ogni misura; che cioè il locatore di più palchi o scanni non possa in caso di mancata consegna

di alcuno di essi recedere dal contratto, ma solo abbia il diritto di reclamare una proporzionata riduzione di prezzo.

La questione però assume diversi aspetti a seconda che si tratti di locazione cumulativa di posti fatta per lungo tempo, oppure di compra di biglietti di posto avvenuta per una data rappresentazione. Chè, se il prezzo fu determinato non già a un tanto al posto, come nell'ipotesi da noi risolta, ma bensì con una somma fissa, allora si dovrà ritenere applicabile l'art. 1518 del Codice civile, in quanto l'impossibilità parziale di godimento è da equipararsi nei suoi giuridici effetti alla distruzione parziale della cosa locata. E allora lo spettatore potrà *secondo le circostanze* domandare la diminuzione del prezzo o lo scioglimento del contratto.

232. Posto incomodo. — Si fa questione se lo spettatore che ha locato un posto abbia diritto di rifiutarne la consegna quando lo creda incomodo. Non si può a *priori* porre una regola generale, in quanto l'ammissibilità di un tale principio a favore dello spettatore dipende evidentemente dalla maggiore o minore importanza del Teatro, e dall'entità del prezzo sborsato; ed è d'altra parte poi da osservarsi che non ogni piccola contrarietà può dare allo spettatore il diritto di chiedere la restituzione del prezzo sborsato. Ma non possiamo però accettare il principio del Dalloz (n.° 145), che cioè lo spettatore è tenuto a ricevere la consegna del posto per quanto sia incomodo, lasciando esso troppo libero campo agli arbitrî delle Imprese, ed essendo contrario a quella buona fede che è regola della esecuzione dei contratti. [Vedi in proposito: Trib. comm. Parigi, 20 ottobre 1869; (Gaz. des. trib., 13 novemb.) il

quale decise che colui che ha locato un palco di proscenio non può chiedere per la incomodità del godimento la restituzione totale o parziale del prezzo sborsato, perchè gli inconvenienti per i quali reclama sono inerenti alla particolare situazione di questa sorte di palchi e che d'altra parte questi inconvenienti sono perfettamente noti al pubblico. Vedi anche: Le Senne, pag. 213].

233. Luogo ed epoca della consegna del posto locato. — La consegna del posto locato deve avvenire nel luogo e tempo pattuito, ossia nel Teatro indicato e al momento della sua apertura per lo spettacolo.

234. Obbligo di mantenere il posto locato nello stato di servire all'uso per cui fu locato. — L'impresario deve mantenere il palco o scanno locato in istato di servire all'uso per cui fu locato. (Cod. civ. art. 1575, capv. 2). Ora nel nostro caso la locazione ha luogo avuto in vista del godimento dello spettacolo: è dunque necessario che il palco o scanno presentino la possibilità di un simile godimento, che cioè nessun impedimento tolga allo spettatore la vista del palcoscenico. Quando ciò avvenisse, è chiaro che competerebbe allo spettatore il rimborso del prezzo versato, oltre al risarcimento dei danni, quando vi sia luogo.

Non potrebbe però lo spettatore querelarsi verso l'impresario quando il godimento dal palco o scanno locato, fosse solamente imperfetto, allora cioè che il posto locato non si trovasse in una posizione di prospetto tale da potere colla vista abbracciare tutto il palcoscenico.

Questi impedimenti derivano dal modo di costruzione dei teatri, e d'altra parte non è presumibile che essi siano ignoti agli spettatori al momento in cui la

locazione si perfeziona. È quindi lodevole l'uso ormai generale introdottosi nei teatri di tenere ai camerini la *pianta* della sala, che lo spettatore può così utilmente consultare.

Ma non è egualmente a decidersi allora che, locato un posto in una posizione qualunque del Teatro, esso venga poi ad assumere una nuova posizione per cambiamenti nella distribuzione degli scanni che abbiano avuto luogo per ordine dell' Impresa. La cosa locata potrà egualmente servire all'uso per cui fu locata, ma è certo in ogni modo che il *godimento* subisce una alterazione più o meno notevole, alterazione che secondo la sua importanza potrà dare luogo al rimborso del prezzo, o ad un semplice indennizzo.

235. Questione dei cappelli delle signore nel Teatro. — Non è certo qui inopportuno il tentare una soluzione giuridica della ormai troppo nota questione dei cappelli delle signore nel Teatro, di cui tanto hanno parlato i giornali artistici e politici, senza mai però, che io mi sappia, considerarla di fronte ai principî che la legge detta per la locazione delle cose.

Vedemmo già come sia obbligo dell' impresario il mantenere lo scanno locato nello stato di servire all'uso per cui fu locato. — Che il cappello di una signora possa costituire alle volte tale impedimento da togliere se non del tutto, certo in gran parte, la vista dello spettacolo, non può essere dubbio; senza dire che nell'avvenire la tirannia della moda potrà forse obbligare il gentil sesso a tenersi in capo una sintesi completa dei tre regni della natura rendendo così più gravosa ancora questa condizione di cose.

Ora è necessario chiedersi: lo spettatore ha diritto

di querelarsi di questo impedimento, e verso chi? Verso la signora vicina che è causa dell'impedimento, no certamente, in quanto essa usa del suo diritto portando in Teatro il cappello, dal momento che nessuno glielo vieta.

Sarà quindi necessario rivolgersi all'impresario, il quale è tenuto a garantire la cosa locata dai vizi e dai difetti che ne impediscono l'uso, salvo che provi di averli ignorati, il che non gli sarà possibile nel caso nostro. Risponderà l'impresario che questi vizî dovevano essere noti allo spettatore, essendo a tutti cognito che le signore possono portare il cappello in Teatro, e che perciò si deve reputare che egli si sia sobbarcato alla eventualità di non potere godere se non imperfettamente della rappresentazione. Potrà replicare lo spettatore che l'impedimento è dovuto a colpa dell'Impresa per non essersi curata di proibire alle signore l'uso del cappello in teatro? No, certamente. L'impresario non ha facoltà di dare disposizioni riguardo al modo di vestire dello spettatore; ciò compete solo alla autorità cui spetta il redigere i regolamenti teatrali.

E allora come si dovrà concludere?

Noi crediamo sia venuto il tempo di inserire tra le tante, e molto volte inopportune, disposizioni dei regolamenti teatrali, una che proibisca assolutamente alle signore di portare il cappello in capo durante la rappresentazione: è questione di equità, e i riguardi al sesso debole non vi hanno che vedere.

Vi sono però anche oggidì regolamenti teatrali i quali proibiscono agli spettatori di stare a capo coperto durante lo spettacolo. Di fronte ad una simile disposizione che riguarda gli *spettatori* in generale, senza

fare differenze di sesso, non sarebbe forse mal fondata l'azione verso l'impresario per un indennizzo qualora un cappello femminile avesse impedito e reso imperfetto il godimento di uno spettacolo.

234. Obbligo di garentire allo spettatore il pacifico godimento del posto per tutto il tempo della locazione. — L'impresario è tenuto a garantire allo spettatore il pacifico godimento dello scanno o palco locato per tutta la durata della rappresentazione. Se quindi un altro spettatore si immettesse nel possesso del suo posto, egli dovrà avvisarne l'impresario o chi per lui, perchè gli liberi il posto locato, salvo in caso contrario il rimborso del prezzo pagato, e anche il risarcimento dei danni quando la molestia da parte del terzo possa in qualche modo imputarsi a colpa dell'impresario.

235. Obbligo di servirsi della cosa locata da buon padre di famiglia. — Primo obbligo dello spettatore è quello di servirsi della cosa locata da buon padre di famiglia.

Niente vieta però che egli possa anche fare a meno di servirsene, in quanto il mancato uso del palco o scanno non pregiudica in alcun modo la sua destinazione. Lo spettatore non può servirsi del posto locato se non per l'uso per cui fu locato, ossia per il godimento dello spettacolo. Non sarebbe quindi permesso di mutare i palchetti in altrettante sale da giuoco o da bagordi, e neanche di usarne fuori del tempo in cui ha luogo la rappresentazione, dovendo a tale tempo ritenersi limitata la durata della locazione.

236. Obbligo di pagare il prezzo della locazione nei termini convenuti. — Secondo obbligo dello spettatore è quello di pagare il prezzo della locazione nei termini convenuti.

I fitti dei palchi sono pagati comunemente a *rate*. Può nascere dubbio in questo caso se l'Impresa abbia il diritto di impedire allo spettatore l'accesso al palco stesso quando non sia in corrente coi pagamenti.

Devesi rispondere negativamente alla questione, poichè la risoluzione non può avere luogo che giudizialmente, e non possono quindi le parti di loro arbitrio, prima che il magistrato l'abbia pronunciata, applicarla. Altrimenti sarebbe a decidersi se nel contratto di locazione fosse espressamente stipulato che l'Impresa potrà disporre del posto locato, in caso di mancato pagamento di una o più rate.

Potrà lo spettatore rifiutarsi al pagamento della rata scaduta, o in genere del fitto pattuito, adducendo che l'Impresa è venuta meno al contratto?

No, certamente. Il fitto maturato non può compensarsi con una indennità illiquida.

237. Obbligo di riconsegnare il posto locato in buono stato di riparazioni. — Lo spettatore deve inoltre, al termine della locazione, eseguire la riconsegna del posto in buono stato di riparazioni locative. Se il palco avesse subìto dei deterioramenti, è necessario distinguere se essi derivano da vestutà, forza maggiore, o da incuria sua. Solo in questo ultimo caso egli potrà essere tenuto ad indennizzare il proprietario.

Se poi nel palco fossero state fatte delle innovazioni, devesi distinguere. Se erano necessarie, lo spettatore avrà diritto di ripetere quanto ha speso. Se si tratta invece di cose infisse nel muro, che non possono levarsi senza qualche deterioramento, allora l'impresario potrà ritenerle pagando il meno fra lo speso e il migliorato, oppure chiedere che lo spettatore le levi

a sue spese senza indennità alcuna, anzi coll'obbligo del risarcimento dei danni. Gli specchi, i quadri, e ogni cosa mobile che lo spettatore abbia portato nel palco per maggiore comodo, rimangono sempre di sua proprietà.

238. Epoca in cui deve avere luogo la riconsegna. — L'abbandono del posto locato deve aver luogo allo scadere della locazione, la quale tanto per i palchi che per gli scanni non può eccedere gli anni 30.

Si potrà locare un palco o scanno ad un individuo per tutta la sua vita? La legge (Cod. civ. art. 1571: capv. 2) lo ammette solo quando si tratti di una casa per abitazione, e perciò tale principio è da respingere nel caso nostro.

Se la durata dell'affitto non fu determinata, si reputerà estendersi alla stagione in corso: in genere si avrà riguardo alla durata degli spettacoli, alla loro natura, e agli usi teatrali.

239. Tacita riconduzione. — Se allo scadere della locazione, l'impresario lascia che lo spettatore continui a godere del posto locato, allora sorgerà per effetto della tacita riconduzione un nuovo contratto che si reputerà fatto alle stesse condizioni di quello precedente. Gli usi o i regolamenti teatrali ne fisseranno la durata.

Ma in nessun modo però l'impresario potrebbe essere tenuto a rinnovare la locazione, quando questa sia scaduta.

Chè se le parti hanno stipulato a favore dello spettatore un diritto di prelazione per il rinnovamento della locazione, l'impresario in tale caso dovrà stare ai patti.

240. Locazione consentita dal proprietario del Teatro. — Fin qui abbiamo fatto il caso più ovvio dell'impresario locatore, ma può accadere che la locazione

sia stata stipulata dal proprietario del Teatro. In tale caso bisogna distinguere se l'impresario che fa dare attualmente gli spettacoli sia semplice conduttore della sala, oppure ne sia divenuto proprietario, per acquisto fattone dal primo.

Nel primo caso non è dubbio che la locazione del palco non può rimanere estinta dalla locazione totale del Teatro, in quanto *nemo plus iuris in alium transferre potest quam ipse habet.*

Nel secondo caso, pure la locazione non resta sciolta per effetto della vendita se non quando ciò fu espressamente stipulato. A tale effetto però è necessario che l'atto di locazione del palco sia anteriore alla vendita del Teatro, e consti da atto pubblico o da scrittura privata di data certa. Potrà valere come equipollente la ricevuta o quitanza del relativo prezzo avente data certa anteriore alla vendita.

Quando anche poi il conduttore non possa provare la data di fronte ai terzi, se il suo possesso è anteriore alla vendita, il compratore è tenuto a lasciarlo continuare per la stagione in corso per il tempo determinato dagli usi teatrali (Cod. civ. art. 1598): lo diffiderà poi almeno 8 giorni prima che la stagione stessa finisca (Rosmini, n.° 318).

Lo spettatore licenziato dall'acquirente in mancanza di locazione per atto autentico o per scrittura privata avente data certa, ha diritto al risarcimento dei danni verso il locatore.

Se il Teatro o il palco fossero oggetto di espropriazione giudiziale, si riterranno efficaci le locazioni fatte dall'espropriato purchè abbiano data certa anteriore al precetto di pagamento.

PARTE III.

DIRITTI CHE RISULTANO DAI BIGLIETTI DI FAVORE

241. Contratto che si sostanzia nel biglietto di favore. — I biglietti di favore, essendo rilasciati a titolo gratuito, sono soggetti a tutte quelle condizioni che accompagnano questo rilascio, e i loro possessori sono tenuti a rispettarle. In questo caso la tradizione dei titoli è fatta per liberalità, e non necessita l'adempimento dell'art. 1070 Cod. civ., perchè i titoli al portatore sono mobili ed è massima incontroversa e antica che le donazioni manuali dei mobili sono valide e richiedono la sola formalità della tradizione.

242. Condizioni apposte al loro rilascio. — La trasmissione di uno o più biglietti che l'Impresa fa a titolo gratuito ad una o più persone, non perde il carattere di donazione solo perchè fu fatta sotto alcune condizioni. (Art. 105 Cod. civ.). È necessario però che esse, secondo i principii generali delle obbligazioni, non siano nè impossibili, nè contrarie alla legge e al buon costume. (Art. 1065, Cod. civ.).

243. Incedibilità. — Una delle condizioni che generalmente l'impresario appone alla donazione dei biglietti di favore, è quella della loro incedibilità. In tale caso se il donatario contravviene al divieto e aliena il biglietto, l'Impresa può all'acquirente rifiutare l'ingresso nel Teatro? Noi lo ammettiamo solo quando il biglietto

contenga la menzione espressa che è personale, e anche allora che sia intestato ad una determinata persona. Quando si tratti di un biglietto comune, esso è suscettibile di essere ceduto come qualunque altro biglietto preso al camerino del Teatro.

244. Condizione di applaudire. — Non di rado avviene che al rilascio dei biglietti di favore, l' impresario apponga l'obbligo pei donatarî di applaudire: in tal caso la causa essendo illecita (art. 1160 Cod. civ.), la donazione è nulla. Potrebbe anche osservarsi che non si tratta più di donazione ma di vero e proprio contratto, ma in ogni modo la soluzione sarebbe sempre la medesima.

245. Diritti del titolare di biglietto di favore riguardo al posto. — Il biglietto di favore conferisce i diritti dei biglietti ordinarî, salvo le condizioni che l'impresario appose all'atto della consegna. (Dalloz. N.° 152, Vivien, 348). Quindi non solo il legittimo presentatore di esso ha diritto di godere lo spettacolo, ma di occupare anche il posto che nel biglietto fosse indicato: se vi fu donazione invece di locazione, non per questo l'Impresa è meno obbligata: se non soddisfa alle sue obbligazioni sarà tenuta al risarcimento dei danni verso l'altra parte. Così il Tribunale di comm. della Senna (3 gennaio 1839), condannò il direttore del *Gynnase* a pagare una indennità di 50 lire al signor Dejmarts, usciere, il quale non avendo potuto trovare posto con un biglietto di favore, aveva avuto cura di fare constatare per mezzo di un suo collega il rifiuto dell'Amministrazione. Lacan soggiunge che tale giudizio era dovuto anche ad un abuso da parte degli impresarî i quali distribuivano un numero di biglietti di favore maggiore di quello

dei posti disponibili, nella fiducia che colui che non avesse trovato posto si sarebbe poi deciso a comperarlo tra i vacanti.

246. Una volta rilasciati, i biglietti di favore debbono essere accettati alla porta del Teatro. — Non può l'Impresa liberarsi dalle obbligazioni verso il donatario, coll'annunciare che i biglietti di favore non verranno ricevuti alla porta. La donazione, essendo un contratto vero e proprio, non può essere revocata se non per le cause determinate dalla legge, e non già secondo i capricci del donante; chè se questa facoltà fosse posta come condizione al contratto stesso, essa sarebbe nulla perchè farebbe dipendere la esecuzione della donazione dalla volontà dal solo donante. Un principio diverso si tradurebbe in una condizione potestativa a favore dell'impresario.

247. Diritti dei titolari di biglietti di favore riguardo alla composizione degli spettacoli. — I biglietti di favore non conferiscono, riguardo alla composizione degli spettacoli, i medesimi diritti dei biglietti pagati: così opinano Lacan e Rosmini (Rosmini, n. 287 - Lacan, 482; Ascoli, 303). Non sappiamo però che appoggio possa trovare nella legge e nella interpretazione della volontà dei contraenti questo principio. Si dice che il presentatore di un biglietto di favore non può addurre che egli lo ha ricevuto in considerazione di attori e di produzioni che sperava vedere ed intendere — che il direttore non si obbliga che a lasciarlo entrare nella sala e a fargli occupare il posto promesso nel giorno indicato, quali si siano gli attori e le rappresentazioni — che perciò non ha diritto ad alcun reclamo se la composizione dello spettacolo non sia conforme agli affissi.

Non si comprende però per quale ragione si vogliano introdurre delle distinzioni tra il biglietto di favore ed il biglietto pagato, solo perchè il secondo è rilasciato dietro il versamento di una somma di denaro, mentre il primo si trasmette gratuitamente. La donazione è un contratto che come tutti gli altri obbliga le parti contraenti fin dal momento in cui il donatario la accetta (art. 1057). Se l'impresario mi dona un biglietto di favore per la prima rappresentazione di un'opera, ed io lo accetto, egli dovrà farmi assistere alla *première* di quell'opera, altrimenti sarà tenuto al risarcimento dei danni: di restituzione del prezzo del biglietto non è qui a parlarsi in quanto esso non fu effettivamente sborsato.

S'intende che se all'atto del rilascio del biglietto l'impresario si riservò col donatario la facoltà di cambiare la composizione dello spettacolo, allora non vi sarà più diritto al risarcimento dei danni da parte dello spettatore, ma in mancanza di questa espressa riserva, è a ritenersi che i diritti del presentatore del biglietto di favore non siano al riguardo diversi da quelli di qualunque possessore di biglietto pagato.

PARTE IV.

DIRITTI CHE RISULTANO DAGLI INGRESSI LIBERI

---

248. Titolari di diritto d'ingresso libero. — Le imprese teatrali riconoscono per consuetudine a certe persone il diritto di ingresso libero, ossia di entrare senza

pagamento nel Teatro. L' ingresso libero è comunemente attribuito ai pittori, autori, decoratori, giornalisti, ecc., e dura naturalmente finchè essi rivestono questa qualità.

249. Il diritto d'ingresso libero è incedibile. — Siccome l'ingresso libero viene concesso in vista appunto dei meriti, servigi e qualità delle persone, costituisce un diritto tutto personale, non suscettibile quindi di cessione. Così almeno di regola. Tante volte però, trattandosi specialmente di giornalisti, quando questi sono impossibilitati ad assistere alla rappresentazione, cedono il loro diritto d'ingresso ad altra persona senza che l'Impresa muova lagnanza, poichè ciò che a questa importa è quella réclame che una corrispondenza su un giornale può fare allo spettacolo, e a questo suo desiderio essa sa che soddisfa tanto il cessionario, quanto il titolare del diritto. In ogni modo però potrebbe l'Impresa opporsi ad ammettere nel Teatro la persona che il titolare dell'ingresso avesse destinata in sua sostituzione, non essendo essa tenuta che verso le persone cui il diritto di ingresso libero fu riconosciuto.

250. Giurisprudenza. — Merita qui di essere riferito un caso su cui ebbe a pronunziarsi il Tribunale di Marsiglia.

Con scrittura privata in data 30 novembre 1880, (Journal du Palais, 1882, I, 475) certo signor Gautier direttore del *Theâtre du Gynnase* di Marsiglia, concesse alla famiglia Maltin ed a altri comproprietari del Teatro, la facoltà di entrare nella sala, nel foyer e sulla scena, durante e fuori della rappresentazione, di giorno come di notte, per tutta la durata dell'affitto, oltre al godimento di 4 loggie che si designavano, aventi diritto ognuna a 2 entrate. Il

direttore pretendeva che anche il diritto del godimento delle loggie fosse personale, e non solo il diritto di entrata, ma il Tribunale giudicò doversi tener bene distinte le due cose; chè, se poteva dirsi personale il diritto di entrata, questo non poteva ripetersi per le loggie, delle quali essendo essi i conduttori, potevano introdurre chi più loro piaceva, purchè il numero delle persone che entravano nel palco non eccedesse quello determinato nella convenzione, e tutte le volte che le persone stesse avessero soddisfatto all'obbligo di pagare il biglietto d'ingresso alla sala.

251. Abusi. — Il godimento degli ingressi liberi apre talora l'adito alle frodi. V' hanno alcuni i quali non potendo usare dell'entrata gratuita nel Teatro loro accordata, autorizzano un parente od un amico, a presentarsi sotto il loro nome, e a godere per tal guisa di un diritto che loro non appartiene. Siffatte soperchierie sono condannabili in quanto defraudano l'Impresa del prezzo che le sarebbe dovuto da colui che entra: sicchè i direttori avranno azione tanto contro chi permise l'abuso del suo nome, quanto contro colui che sorprese la buona fede dei controllori. I tribunali non esiteranno a punire severamente questi atti di slealtà. (Rosmini, n.° 293).

252. Forma del titolo. — L'ingresso libero non si sostanzia generalmente, come quello di favore, in un biglietto, ma al suo titolare si rilascia per lo più una lettera personale, affidando poi ai controllori la cura di ravvisarlo.

253. Diritti del titolare di ingresso libero riguardo al posto. — Il titolare dell' ingresso libero non ha alcuna azione verso l'Impresa perchè sia messo a sua disposizione un posto, ma solo gli è data facoltà di oc-

cupare uno dei posti che al suo arrivo sono disponibili. Siccome poi, trattandosi di posti numerati, la occupazione che venga fatta di uno di essi senza il biglietto portante il numero corrispondente, potrebbe ledere il diritto di colui che di quel biglietto è possessore e che quindi ha diritto a quel posto, così le Imprese preferiscono per evitare equivoci e questioni che ricadrebbero su di loro, di determinare il posto che il giornalista deve occupare: non per questo però egli potrebbe, qualora quel posto fosse dall' Impresa ad altri affittato, muoverne reclamo, poichè a lui non compete che il diritto di entrare *gratis*, e ciò che avviene per due o tre sere per liberalità dell' impresario, non può costituire per lui un diritto quisito.

254. Diritti del titolare di ingresso libero riguardo agli spettacoli. — Riguardo alla rappresentazione, e agli artisti, i titolari del diritto di ingresso libero non hanno alcun diritto. L'impresario concedendo ciò che l'uso generale dei teatri loro attribuiva, non ha però inteso certamente di vincolarsi per quanto riguarda la composizione degli spettacoli, nè essi possono addurre altro diritto all' infuori di quello di entrare gratuitamente nel teatro, sempreché, s' intende, nel contratto non sia stato pattuito altrimenti.

255. Durata del diritto di ingresso libero. — Se la durata del diritto di ingresso libero fu determinata con lettera od altro scritto, l'impresario è tenuto a rispettarla; in mancanza di tale determinazione è necessario rimettersi agli usi teatrali. Chè, se l'entrata fosse puramente di favore, non accordata cioè in vista delle qualità della persona, e dei servizi che essa presta, ma per pura liberalità, l' Impresa potrà quando vuole revocarla, se il tempo della sua durata non fu fissato.

La Corte di Parigi però giudicò, con sentenza 26 agosto 1851, (Gaz. Trib. 27 agosto), nel caso di un artista che aveva chiesto alla Comedie Francaise che gli fosse accordato il diritto di entrata in cambio di un quadro attorno al quale stava lavorando, che una volta accordato questo diritto di entrata senza restrizione, non potendosi esso considerare nè di favore, nè di tolleranza, doveva durare tutta la vita del concessionario.

256. La sostituzione delle imprese di fronte agli ingressi liberi. — La sostituzione di un'Impresa ad un'altra è uno dei modi di estinzione del diritto d'ingresso, tutte le volte che la nuova Impresa non si sia sobbarcata a rispettare gli ingressi della precedente. La Corte di Parigi (12 gennaio 1836) implicitamente adottò la contraria opinione, decidendo in una contestazione sollevata dai signori Duchamel e altri, i quali volevano obbligare il signor Crosnier direttore dell'Opera Comique, a lasciare loro il godimento di un certo numero di ingressi che una precedente amministrazione aveva loro ceduto. La Corte condannò Crosnier a rispettare gli antichi patti, benchè questi non fossero stati messi a suo carico.

Crosnier, divenuto poscia direttore del teatro Porte-Saint Martin, fu condannato con altra sentenza 3 marzo 1837, benchè quest'obbligo non gli fosse stato imposto, a soffrire l'esercizio dei diritti d'ingresso conferiti dal predecessore ai suoi azionisti.

Non crediamo con Lacan che in questo caso l'Impresa che succede all'antica non sia tenuta a rispettare i diritti d'ingresso costituiti dalla precedente, in mancanza di formale stipulazione. Se dopo la rinnovazione della licenza, i titolari del diritto d'ingresso continuano ad

esercitare il loro diritto come prima, si presume siano d' accordo colla nuova Impresa per fare rivivere le condizioni preesistenti, e quindi la rispettiva loro posizione. (Lacan, n.° 523).

257. Diritto di ingresso libero accordato mediante pagamento. — Oltre al diritto d'ingresso libero accordato a certe persone, sia come indennità di servigi prestati al Teatro, sia perchè fanno parte all' Impresa, sia come liberalità, vi è il diritto d' ingresso che si acquista mediante pagamento.

Il Lacan, partendo dal concetto che nulla differenzi il diritto d' ingresso acquistato mediante pagamento, dall'abbonamento, estende a quello le regole che sono proprie di quest'ultimo. (Lacan n.° 544). Noi non possiamo che dividere l'opinione dell' illustre scrittore, perchè è evidente come il diritto di entrare nel teatro, acquistato per un certo tempo e mediante una data somma, non corrisponde che ad un abbonamento all' ingresso.

Rimandiamo quindi per quanto si riferisce a questa parte, alle regole dettate a proposito degli abbonamenti.

PARTE V.

DEPOSITO DI OGGETTI
AL GUARDAROBA DEL TEATRO

---

258. Contratto di deposito. — Le persone che entrano nel teatro possono essere assogettate a pagare, indipendentemente dal prezzo dei posti, certe retribuzioni

fissate o dal regolamento di polizia, o da quello del teatro, previa approvazione prefettizia, per la custodia di diversi oggetti, come ad esempio paletots, cappelli, bastoni, ombrelli, ecc. — In questo caso tra lo spettatore che consegna l'oggetto e paga una data somma, e l'impresario che per mezzo dei suoi preposti lo riceve obbligandosi di custodirlo e di restituirlo allo spettatore quando lo voglia, rilasciandogli per rendere facile l'identificazione, una marca numerata; passa un vero e proprio contratto di deposito, e i diritti e i doveri delle parti sono perciò determinati dalle regole che nel nostro Codice quel contratto disciplinano.

259. È deposito necessario. — Il deposito può essere prescritto dal regolamento di polizia, come è appunto nel caso di bastoni, ombrelli, ecc.; oppure può dipendere dalla volontà di chi entra in teatro, come nel caso di paletots, cappelli, ecc.

Nel primo caso il deposito sarà *necessario* essendovi lo spettatore costretto; nel secondo, *volontario* perchè l'oggetto poteva anche non essere dato in custodia. — Così si dovrebbe distinguere a prima vista: ma non è questa distinzione giuridica. Una più esatta interpretazione della lettera e dello spirito della legge ci mostra, che sì nell'uno come nell'altro caso si tratta di deposito *necessario*. Infatti, a chi ben guardi, ciò che veramente dà al deposito il carattere della *necessità*, è l'impossibilità di scelta della persona alla quale affidare in custodia l'oggetto, perchè una persona sola si presenta atta a questa custodia o incaricata di essa. La mancanza di libertà di scelta può derivare, sia dal luogo in cui la persona che deve fare il deposito si trova, come albergo, teatro, osteria ecc., sia da un evento non pre-

veduto, come incendio, naufragio, ecc.: nel primo caso la custodia degli oggetti non si può affidare che all'albergatore, guardarobe, oste, nel secondo, che alla persona che prima si presenta disposta alla custodia, data l'imminenza del pericolo: la necessità nel primo caso, l'imminenza del pericolo nel secondo, ci spiegano appunto come non si richieda dalla legge che il deponente adduca una prova scritta dell'avvenuto deposito, per costringere il depositario a restituirglielo, combinato disposto dell'art. 1865-1348 Codice civile).

Nel nostro caso la necessità del deposito presso una data persona deriva appunto dal luogo: nel teatro è solo al guardaroba che si ricevono oggetti in custodia, non c'è quindi libertà di scelta.

È vero che la legge fa solo il caso di oggetti depositati presso gli osti e gli albergatori (art. 1866 Cod. civ.), ma non è a dirsi che questa sia una norma speciale non estensibile al caso del teatro. — Ormai la dottrina e la giurisprudenza si mostrano favorevoli a ritenere questa disposizione semplicemente enumerativa e non tassativa, e propendono quindi ad estenderla a tutti coloro che a fine di giuoco, conversazione ecc., esercitano locali aperti al pubblico, come appunto gli affittacamere, i caffettieri, e quindi anche gli impresari di teatri. (Ricci, Diritto civ., IX, 250).

260. Conseguenze. — La determinazione se il deposito sia volontario o necessario ha grande importanza, anzitutto riguardo alla prova dell'avvenuto deposito, non richiedendo la legge, quando si tratta di quello necessario, che vi sia neppure un principio di prova scritta, secondariamente, nel caso di appropriazione indebita, poichè la legge penale mentre stabilisce che

non si procede che a querela di parte quando si tratti di deposito volontario, vuole invece, se il deposito sia necessario, che si proceda d'ufficio. (Cod. penale, articoli 417-419).

La maggiore perversità dell'individuo che si appropria un oggetto affidatogli durante un naufragio, una rovina, un saccheggio, spiegano la diversità del trattamento.

261. Obblighi del depositario. — Il depositario deve usare nel custodire la cosa depositata, la stessa diligenza che usa nelle cose proprie; e ciò nel nostro caso deve interpretarsi in senso più rigoroso, in quanto fu stipulata una rimunerazione per la custodia del deposito (Cod. civ. art. 1843, 1844 n. 2). Non può servirsi della cosa depositata a meno che il deponente ve lo autorizzi (Cod. civ. art. 1840); non può sciogliere gli involti che gli fossero affidati (Cod. civ. art. 1847), ed è da ultimo tenuto alla restituzione della cosa depositata allora che lo spettatore la pretenda (Cod. civ. art. 1860).

Non risponde del caso furtuito, ma la prova è a suo carico sostenendo così di essersi liberato dall' obbligo della restituzione.

262. Obblighi del deponente. — Dal canto suo lo spettatore è tenuto a pagare al depositario la somma fissata: se non lo fa, il depositario può ritenere l' oggetto fino all' intero pagamento di tutto ciò che gli è dovuto per causa del deposito stesso. (art. 1763 Cod. civile).

263. Responsabilità dell'impresa. — Quanto alla responsabilità, per ciò che si riferisce al deposito fatto al guardaroba del teatro, essa non incombe già ai preposti a questo servizio, ma bensì all'impresario o direttore del teatro.

Il principio trova il suo fondamento nell'art. 1153 del Cod. civ., secondo il quale i committenti sono responsabili dei danni cagionati dai loro commessi nell'esercizio delle incombenze alle quali li hanno destinati. Tale responsabilità non diminuisce anche allora che l' impresario non rimuneri direttamente i preposti al guardaroba, o quando i materiali e attrezzi adibiti a questo servizio non appartengano a lui; e neppure se gli oggetti siano custoditi gratuitamente. Certo è però che quando il deposito al guardaroba sia gratuito, la vigilanza alla quale è tenuto colui cui è affidata la custodia dell'oggetto, non è così rigorosamente da interpretarsi, come allora che il deposito stesso sia a pagamento. (art. 1844, Cod. civ.).

La responsabilità dell'amministrazione del teatro verrebbe però meno, quando la perdita dell'oggetto depositato fosse dovuta a *negligenza grave* del proprietario. (Cod. civ. art. 1808).

E negligenza grave crediamo sia a reputarsi quella in cui incorre lo spettatore che perde la marca rilasciatagli all' atto del deposito. Questa, infatti, vale di per sè sola ad identificare lo spettatore che effettuò il deposito, e perciò se alcuno trovò lo marca perduta, e si presentò con essa al guardaroba, i preposti a questo servizio non sono responsabili se hanno effettuato ad altri, anzichè al vero depositante, la consegna, dovendo questi imputare a sua colpa l'errore avvenuto.

PARTE VI.

OBBLIGHI DEGLI SPETTATORI DERIVANTI DAI REGOLAMENTI TEATRALI

---

264. Poteri dell'autorità di P. S. nei Teatri. — Il mantenimento dell'ordine e della sicurezza pubblica è uno dei principali scopi per cui la autorità di P. S. interviene nei teatri, e giustifica il diritto d'ingresso gratuito (Reg. P. S. art. 43), riconosciuto ai suoi agenti. Ma ben si comprende come questo diritto trovi nel suo stesso fondamento una limitazione: esso non è accordato se non a un numero di ufficiali di P. S., commisurato ai bisogni di polizia interna nel teatro. Chè, se altrimenti si volesse estendere a tutti gli agenti della forza pubblica, prenderebbe un carattere di privilegio di corpo, e inceppperebbe la industria teatrale.

Queste considerazioni spiegano come la legge, quando dispone che oltre le autorità di P. S. cui spetta la polizia dei teatri, abbiano libero ingresso nei teatri gli agenti ed ufficiali di essa, si affretti ad accordare tale diritto solo a coloro che vi sono destinati di servizio. Certo che il loro numero può variare da sera a sera, vuoi per timori di probabili disordini, vuoi per altre speciali circostanze il di cui apprezzamento è rilasciato al prudente arbitrio delle autorità, senza che l'impresario se ne possa gravare.

265. Regolamenti di polizia teatrale. — Le disposizioni che riguardano il mantenimento della sicurezza e dell'ordine pubblico nei teatri, sono dettate in appositi regolamenti prefettizii, i quali debbono essere tenuti costantemente affissi in luogo visibile (Legge pubblica sicurezza, art. 46), poichè data la specialità delle norme che contengono, specialità dovuta alla materia che regolano, qualora non si provvedesse alla loro pubblicità, se ne potrebbe allegare l'ignoranza. Secondo le persone cui si riferiscono, le disposizioni dei regolamenti teatrali si possono dividere in due categorie principali, distinguendo quelle che riguardano l'Impresa, da quelle che riguardano gli spettatori. — Di queste ultime noi dobbiamo occuparci.

266. Obbligo di depositare i bastoni, ombrelli, ecc. — In un luogo come il teatro, ove le passioni si accendono e divampano con maggior facilità, lo stato di eccitazione degli animi, quando derivi da opposti giudizi degli spettatori sulla rappresentazione, può convertire facilmente la platea in arena di gladiatori, restando così interrotto lo spettacolo, e ostacolato anche il godimento di coloro che a quella lotta vorrebbero rimanere estranei.

Importa quindi, fin dove si può, prevenire questi fatti o almeno fare in modo di evitare il male che da essi può derivare: a tale scopo è diretta appunto la disposizione che noi vediamo comunemente inserita nei regolamenti, colla quale si fa obbligo a chiunque entra nel teatro con bastoni, ombrelli, armi, di depositarli in luogo appositamente designato.

267. Divieto di fumare. — Il disturbo che può derivare ad alcuni tra gli spettatori, consiglia i regolamenti a fare divieto di fumare nei teatri, o almeno nell'interno della sala dello spettacolo.

Se ciò non può piacere alla classe, a dire il vero non poco numerosa, dei fumatori, ai quali il godimento di un divertimento, viene a costare la soppressione di un altro; non è per altro equo che abitudini particolari degli spettatori vengano a rendere illusorie le precauzioni che la sicurezza generale del teatro richiede.

Alcuni teatrucoli, nelle grandi città, facendo assegnamento su coloro in cui il vizio del fumare è profondamente radicato, non si peritano di servirsi del permesso di fumare come di un mezzo di réclame annunciandolo a grandi caratteri negli affissi: noi crediamo necessaria un po' più di sorveglianza delle autorità in questi casi, non essendo lecito ad alcuno compromettere impunemente la incolumità altrui.

268. Divieto di apostrofare gli attori. — Gli spettatori possono turbare lo spettacolo indirizzando la parola agli attori e al pubblico, gettando nella scena oggetti, tenendo fra di loro conversazione in modo da recare disturbo ai vicini.

Questo ultimo inconveniente si verifica pur troppo di sovente, e non v'è ormai persona che abbia per un poco pratica dei teatri, che non conti tra le sue disgrazie l'audizione di ariette cantate a fior di labbra, a uso ventriloquo, da qualche imbecille, che la disgrazia le mise vicino.

Questa gente che, imparate quattro frasi del linguaggio tecnico musicale, le strombazza per le gazzette criticando e facendo strazio di tutto, che si mette a bella posta in collisione col gusto popolare, perchè oggi la etichetta dell'anormalità è diventata di moda, che in arte calpesta il passato e corre dietro ad un avvenire ipotetico, la trovate dovunque benchè in diversi atteg-

giamenti: nel teatro essa sente il bisogno di sussurrarvi all' orecchio la frase musicale, o di dimostarvi cogli sbadigli e cogli stiracchiamenti, che se voi non vi annoiate, non avete per lo meno senso artistico; se pur non appartenete alla classe degli ingenui provinciali. E quando seccati vi decidete di mettere a suo posto chi vi disturba, con un *zitti!* sonoro, quest' atto vi pone dalla parte del torto: voi siete un provocatore, l' altro l' offeso. È così che questi figuri intendono la libertà!

269. Obbligo di stare a capo scoperto. — Nel regolamento per la provincia di Modena del 20 dicembre 1897 (art. 36) troviamo con piacere, tra le altre, una disposizione riferentesi all'obbligo per gli spettatori seduti di togliersi il cappello al cominciare dello spettacolo, e di mantenersi in attitudine tale da non impedire il godimento ai vicini.

Si è così sanzionato un uso che nei teatri dell' alta Italia vigeva da un pezzo, quello cioè di stare a capo scoperto nel teatro. Ma la disposizione si estende anche ai cappelli delle signore?

Certo io non ne capirei l'esclusione, qualora non si voglia frustrare lo scopo cui la disposizione tende: in tale modo molti inconvenienti verrebbero tolti di mezzo, e cesserrebbe quella guerra che ha un non so che di anticavalleresco, ma pur tanto giusta, che da anni si combatte contro il bel sesso, il quale, per secondare la moda, non esita a rendere incomodo al sesso forte l'assistere allo spettacolo. Una simile disposizione, che si trovava già all'art. 12 del manifesto emanato dal sotto prefetto di Novi Ligure, diede luogo ad una contestazione giudiziaria che, agitatasi dapprima dinanzi al pretore di quella città, finì poi coll'essere definitivamente decisa con sen-

tenza 28 gennaio 1886 dalla Cassazione. La disposizione era così concepita: « all'alzarsi del sipario gli spettatori devono scoprirsi il capo e stare in attitudine decente, e tale che nessuno impedisca al proprio vicino di godere lo spettacolo. » — Uno spettatore che si trovava in un palco non ne volle sapere di levarsi il cappello quindi gli fu fatta contravvenzione, e ne venne un giudizio. La Cassazione interpretò l'art. 12 nel senso che conteneva due obblighi per gli spettatori: 1.° di tenere il capo scoperto e mantenersi in attitudine decente; 2.° di non impedire ad altri la vista dello spettacolo. Il primo assoluto e generale, comune a tutti gli spettatori, il secondo relativo alla località occupata; e siccome lo spettatore era venuto meno al primo, così la sentenza di condanna emanata dal pretore fu confermata.

270. Divieto di accedere al palcoscenico. — Non possono gli spettatori accedere al palcoscenico, nè in altro modo comunicare coi camerini degli attori e delle attrici.

Questa completa separazione tra gli spettatori e gli attori, è giustificata da varie considerazioni, e sopratutto dalla necessità che l'attore non venga disturbato o distratto quando, diremo così, è nell'esercizio delle sue funzioni, potendo ciò tornare di pregiudizio al buon successo dello spettacolo.

271. Proibizione delle grida e degli schiamazzi. — Sono proibite le grida e gli schiamazzi, e le invettive che possono turbare la pubblica tranquillità e interrompere il corso dello spettacolo.

272. Proibizione dei fischi. — Nel nome generico di schiamazzi si comprendono anche i fischi; anzi ta-

luni regolamenti teatrali li proibiscono espressamente, benchè della giustizia di questa disposizione vi sia luogo a dubitarne fortemente. La storia, la logica, il diritto stanno contro di essa.

La storia. — Il fischio e l'applauso, prima ancora di divenire un modo convenzionale, col quale la folla esprimeva la sua soddisfazione e il suo malcontento, ebbero forse nei rapporti tra uomo e uomo altro ufficio. Così il fischio dovette fino da principio venire usato per chiamare chi stava ad una distanza ove la voce non sarebbe potuto arrivare: in processo di tempo, coll'aumento delle relazioni fra gli uomini, vuoi per i bisogni della difesa, vuoi per la necessità di procacciarsi il cibo, avrà forse potuto servire come motto d'ordine per indicare un comune pericolo dal quale era necessario che l'orda o il clan si difendessero.

Una simile ipotesi non è azzardata, e vale a spiegarci il significato che le folle attribuirono poi al fischio. Dal fischio, che voleva dire *all'erta*, al fischio indicante il malcontento in genere, non era lungo il passo: la folla non fece che generalizzare l'uso del fischio, servendosene dovunque essa trovava un ostacolo, o una aspettazione insoddisfatta. — Il fischio diventò in tal modo un mezzo convenzionale della folla per manifestare la sua disapprovazione; e siccome era principalmente nei teatri che essa trovavasi raunata con ampia facoltà di giudicare, così ne fece uso specialmente in questi luoghi.

L'applauso fu naturalmente coevo al fischio, poichè alle due opposte opinioni che agitavano gli animi di una moltitudine dovevano necessariamente corrispondere due diversi atti che le estrinsecassero. — E siccome il

fischio non fu originariamente che un « mettiti in guardia » che l'uomo gridava all'altro uomo, così il battere una mano contro l'altra non fu da principio che un modo di esprimere allegrezza usato specialmente nella danza; finchè in processo di tempo diventò esso pure un modo convenzionale della folla per esprimere quanto le tornava disaggradevole, e fu il naturale contrapposto del fischio che significava la contraria opinione. — È impossibile precisare quando il fischio e l'applauso siano entrati nell'uso generale coi significati che ancora conservano, ma è certo però che essi non poterono sorgere se non passato lungo lasso di tempo dacchè i primi uomini erano comparsi nel mondo, perchè solo in un grado bastantemente avanzato di civiltà fu possibile alla folla il crearsi dei modi convenzionali onde esprimere i suoi sentimenti. Certo è però che lo svilupparsi della drammatica e il suo insediamento in luoghi appositivamente costruiti e capaci di migliaia e migliaia di spettatori, dovette consolidare un uso che si era venuto man mano svolgendo, senza forse mai accentuarsi.

Il teatro fu fino dal principio un luogo ove il popolo convenne numerosissimo agitato da contrarie opinioni e giudizii; nè alla libera manifestazione del suo pensiero opposero alcun freno i governi, chè ciò sarebbe parso enorme ai cittadini di Grecia e di Roma, pei quali il godere delle rappresentazioni era un diritto, non essendo devoluta la cura dei pubblici spettacoli ad impresari venali come ai nostri giorni, ma allo Stato medesimo, il quale sopperiva al loro allestimento coi denari del pubblico erario, mentre dal canto loro i magistrati, i più autorevoli cittadini, e i maggiori ingegni, prestavano opera valida a che il gusto estetico e letterario degli

spettatori trovasse come affinarsi, non trascurandosi d'altra parte d'innestare nei drammi e nelle commedie la nota patriottica che, commovendo gli astanti, faceva risuonare il teatro di ben nutriti applausi.

L'applaudire divenne al tempo dei Greci e dei Romani un'arte nella quale molti si esercitavano, e con successo; poichè gli antichi non si contentarono di battere una palma contro l'altra, ma cercarono qualche cosa di più: vollero imitare perfino il suono dei cembali e dei tuoni. Distinsero essi tre specie di applausi cui diedero il nome di Bombi - Embrici o Teste.

Il Bombo simulava il ronzio delle api che attorniano l'alveare, l'Embrice somigliava al rumore che l'acqua fa quando cade sulle tegole dei tetti, le Teste riproduceano il suono che fanno due vasi di terracotta quando siano battuti l'un con l'altro.

L'applauso comune poi consisteva nel battere la mano destra con le dita un po' contratte, in modo da darle una forma concava, contro la sinistra.

Quanto al fischio, si emetteva comprimendo i denti e tenendo un poco aperte le labbra: esso prese presso i Romani il nome di SIBILUS perchè somigliava al suono di una zampogna che essi chiamavano *sibilus*. Qualche volta si usava battere i piedi e fischiare contemporaneamente.

Del resto, pare che gli antichi non abbiano spese molte cure a perfezionare il fischio, cosicchè possiamo a ragione asserire che il secolo nostro ha fatto anche da questo lato grandi progressi; mentre per quanto riguarda agli applausi non si può disconoscere la superiorità dei Romani e dei Greci. — Il fischio e l'applauso non venivano usati solamente per dare biasimo o lode agli

attori e ai poeti; ma di essi si serviva anche il popolo per mostrare il proprio disprezzo o la propria benevolenza alle persone cospicue che entravano in teatro; nè si teneva conto della carica che essi occupavano o delle loro ricchezze. Il povero Ortensio, che, caso raro, era arrivato fino alla vecchiaia senza accoglienze di simile genere, fu, nell'entrare nel Teatro di Curione, solennemente fischiato, tanto che ne nacque un rumore che somigliava a quello del tuono. — Nè il fischio e l'applauso erano i soli modi con cui gli antichi manifestavano nei teatri il loro biasimo e la loro approvazione. Si elevavano dagli spettatori anche delle grida che furono dette *acclamazioni*, che non davano già luogo a schiamazzi e rumori incomposti come avviene nei nostri teatri, ma che emesse a modo di canti, musicalmente disciplinate, significavano le opposte opinioni secondo il loro contenuto. Così la formula più comune di acclamazioni, nei casi in cui si voleva mostrare le proprie benevolenze verso uomini illustri per dottrina, nome, dignità quando entravano nel teatro, fu il gridare ad una voce: « feliciter ». Altre volte invece il popolo indicava la sua soddisfazione comprimendo un pollice contro l'altro, altre volte agitando le vesti; ma a questo ultimo uso un po' incomodo subentrò per opera dell' imperatore Aureliano quello di agitare i fazzoletti, e la consuetudine penetrò fino nei conventi cristiani.

Il fischio alla sua volta fu sostituito da altri atti che indicavano derisione e disprezzo, che i Romani comprendevano sotto la generale denominazione di *Sannae*, di cui distinguevano due specie, essendo fatte le une colle mani e le altre colla bocca.

Si derideva colla bocca sia torcendola da un lato, sia

allargandola e mostrando le labbra in modo che restassero i denti allo scoperto, sia mettendo fuori la lingua: quando invece si usavano le mani, ora si sovrapponevano le dita le une sulle altre in guisa da foggiare un collo di cicogna, movendo poi questo collo improvvisato verso l'attore, ora si applicavano i pollici alle tempia, facendo poi scuotere il resto della mano a guisa di orecchie di asino. Ma il segno di maggior disprezzo e il più ignominioso, consisteva nel comprimere tutte le dita della mano eccetto il medio che si protendeva contro l'attore; oppure nello stringere tra medio e indice il pollice, spingendo poi il braccio in avanti.

Però i Greci e i Romani talora anche dimostrarono la loro disapprovazione, scagliando verso l'attore dei sassi.

Il fischio fu adunque nell'antichità il naturale contrapposto dell'applauso. Sortirono sì l'uno che l'altro da uno stesso bisogno, non diversificarono tra di loro se non in quanto rispecchiavano due modi diversi di sentire della folla, tra loro in antitesi. I governi, come vedemmo, non solo non si sognarono mai di proibire il fischio, ma tollerarono che anche ai più stimati cittadini fossero diretti: la libertà di professare una opinione piutosto che un'altra, nel teatro, non fu mai ostacolata, col proibire i mezzi che per manifestare gli opposti giudizi erano in uso.

La logica. — La proibizione del fischio senza un corrispondente divieto dell'applauso è un controsenso. Le disposizioni che i regolamenti di P. S. dettano, non debbono tendere ad altro scopo se non a mantenere la sicurezza e l'ordine pubblico nei teatri: questi sono i loro naturali confini, oltrepassando i quali si verrebbe

ad esercitare un'indebita ingerenza in un'industria che come tutte le altre è lasciata alla libertà dei privati. Ma l'ordine pubblico può venire compromesso tanto dall'applauso che dal fischio, quindi la proibizione non può estendersi che ad ambedue: chè, se commettendo una palese ingiustizia, essa si volesse limitare solo ad uno di questi modi convenzionali della folla, quasi a preferenza, si dovrebbe colpire piuttosto l'applauso.

Il vile mercimonio che oggi si fa di esso nei principali teatri, potrebbe forse coonestare un tale divieto, poichè infatti molte volte la sfacciataggine dei *claqueurs* è causa di una violenta reazione fatta naturalmente a base di fischi. Ma una proibizione che si estendesse tanto al fischio ehe all' applauso cadrebbe nell' assurdo. Si verrebbe in tal modo a togliere al pubblico quel diritto di giudicare che gli fu sempre riconosciuto. Una tale disposizione non potrebbe poi recare che danno agli stessi impresari, che vedrebbero restar vuoti i teatri, agli attori ed agli autori, i quali resterebbero così privati di quelle soddisfazioni che sono tanta parte della loro vita, e segnerebbe un intoppo al libero progredire dell'arte, la quale appunto tra le critiche ed i giudizi del pubblico, in qualunque modo manifestati, vive e si rinnovella.

In diritto. — Il divieto assoluto del fischio cozza contro la libertà delle opinioni, poichè si viene così a sopprimere uno dei modi per esprimerle. Che si direbbe se si proibissero la stampa, oppure i discorsi in pubblico?

Eppure questi mezzi di espressione del pensiero non differiscono gran fatto dal fischio: questi sono la estrinsecazione di una opinione individuale, quello di una collettiva.

La legge perciò non può che trattarli alla stessa stregua, limitando sì gli uni che gli altri in modo che essi restino nella sfera naturalmente segnata dal diritto altrui. Come non è lecito nei rapporti individuali diffamare altri, sia colla parola, sia colla stampa, così la legge non deve nè può tollerare che la manifestazione collettiva di una opinione, comprometta l'ordine pubblico. In tale modo restano naturalmente segnati i limiti al diritto di applaudire e di fischiare.

Alcuni regolamenti teatrali confondono il fischio cogli altri rumori o schiamazzi possibili durante la rappresentazione e che ne possano interrompere il corso, e persino colle parole ingiuriose indirizzate agli artisti: con un' unica disposizione poi, tutti questi atti comprendendo, li proibiscono.

Anzitutto si potrebbe osservare, che dal momento che l'applauso può dare luogo agli stessi inconvenienti del fischio, essendo anch' esso un mezzo convenzionale di esprimere le opinioni, dovrebbe essere trattato alla stregua di questo; ma a parte ciò, ben si comprende come così si confonda ciò che è lecito dentro certi limiti, con ciò che è sempre illecito. Salta agli occhi la necessità di dettare due diverse disposizioni, trattandosi di due specie di *rumori* di diversa natura.

Il fischio non va considerato come suono, ma bensì come mezzo che la folla usa per esprimere il suo giudizio. Si dovrebbe perciò in un articolo vietare ogni rumore e schiamazzo, in un altro disporre che i fischi e gli applausi saranno proibiti tutte le volte che essi compromettano l'ordine pubblico, e interrompano il corso delle rappresentazioni. Così si verrebbe a conciliare il mantenimento dell'ordine pubblico col rispetto dovuto

ai diritti che agli spettatori furono *ab antiquo* riconosciuti.

Ma, astraendo dalle modificazioni possibili nei regolamenti teatrali, la proibizione del fischio, in vigore attualmente in alcuni teatri, riveste o no il carattere della legittimità? Risposero affermativamente: la Corte di Cassazione di Parigi 11 aprile 1844 e quella di Lione 20 aprile 1844, Corte di Cassazione 25 giugno 1846, Tribunale di Bordeaux, 20 ottobre 1843: in contrario, il Tribunale di Arraras il 21 febbraio 1828, e di Tolone, 25 marzo 1840.

Dovendo noi risolvere la questione di fronte alla nostra legislazione, cominciamo coll'osservare che il regolamento che proibisce assolutamente i fischi in teatro pecca di eccesso di potere, in quanto eccede i confini prescritti dalla legge di P. S. nell'art. 46. La necessità del mantenimento dell'ordine nei teatri, se può limitare il diritto di fischiare, non può però in alcun modo sopprimerlo.

Conformemente all' art. 5 della legge sul contenzioso amministrativo, la Cassazione sedente in Torino dichiarava che « i regolamenti anche approvati con decreto reale, le istruzioni, le note ministeriali diramate per l'uniforme esecuzione delle leggi, non hanno forza obbligatoria in ciò su che si scostano dalla retta interpretazione delle leggi stesse. (Sent. 12 luglio 1868). » È certo che nel nostro caso una retta interpretazione della legge avrebbe condotto alla proibizione dei fischi quando generano in pubblico tumulto, non certo anche allorchè si limitano ad essere solamente un modo di manifestare la propria opinione.

Noi abbiamo fin qui parlato del diritto di fischiare:

ma esiste veramente un tale diritto, ovvero semplicemente non si tratta di un atto di tolleranza che si è venuto da tempo immemorabile perpetuando?

Esaminiamo i precedenti storici. Nei tempi antichi in Grecia e a Roma fu sempre riconosciuto al popolo il diritto di giudicare gli attori e le produzioni, e questo diritto fu in varie maniere esercitato. In Atene l'Arionte faceva trarre a sorte 10 giudici che per ordinario da ogni tribù venivano eletti, e che prestavano giuramento che secondo l'equità e il diritto avrebbero giudicato senza parzialità.

In Sicilia e in Italia, non dei giudici, ma del popolo spettatore era ufficio il decidere, il che fino ai tempi di Platone il filosofo si costumava, come egli stesso accenna.

Era naturale che dal momento che il pubblico erario sopperiva alla spesa per lo allestimento degli spettacoli, il popolo avesse facoltà di giudicare se l'impiego di tali somme soddisfaceva allo scopo per cui erano state erogate: il diritto all'ingresso gratuito derivava appunto dal diritto di giudicare, riconosciuto al popolo, il quale manifestava appunto il suo biasimo o la sua approvazione coi fischi e cogli applausi. Se anche, come in Grecia, stava a giudici speciali, eletti però sempre dal popolo, il decidere a chi doveva toccare il premio, il loro giudizio però non poteva non essere in qualche modo vincolato dalla libera manifestazione delle opinioni formatesi in mezzo agli spettatori. Certo che più tardi, quando la drammatica, caduta col mondo romano, rivisse poi nelle chiese e nei conventi, la mescolanza del religioso col profano che caratterizzava le sacre rappresentazioni, il luogo stesso ove esse si svolgevano,

avranno impedito a coloro che correvano nelle chiese e nei piazzali davanti ad esse per vedere a esempio il *mistero della Passione*, di turbare la maestà del tempio e del soggetto che in esso si svolgeva, e in cui partecipavano anche i sacerdoti, con mezzi di approvazione e di biasimo un po' troppo rumorosi, quali sono il fischio e l'applauso. Non per questo il diritto di giudicare fu al pubblico disconosciuto: solamente questi mezzi con cui era solita a manifestarsi l'opinione popolare si resero incompatibili coll' atteggiamento devoto degli spettatori.

Ma sarebbe impossibile nei teatri moderni l'ottenere il silenzio e la compostezza che regnavano fra gli spettatori che assistevano alle sacre rappresentazioni. Oggi gli spettacoli rappresentano tutt'altro che una conciliazione del religioso col dilettevole, si dànno in luoghi ben diversi dalle chiese; nè gli attori sono sacerdoti o giovanetti raccolti in pie congregazioni sotto la protezione di un Santo, nè gli impresari cercano, come le pie confraternite medioevali, la edificazione spirituale degli spettatori. Se gli usi teatrali di quel tempo ben si comprendono a chi pensi ad una società animata dal fervore religioso, si cade nell'assurdo quando si vogliano applicare ai teatri moderni, popolati di spettatori che non cercano che il sollazzo, e tante volte alle spese della morale.

Si potrebbe proporre che invece di fischiare, si zittisse, adducendo che in tale modo sarebbe tolto un mezzo così sgradevole di disapprovazione.

Una simile proposta, che sembrerebbe di primo acchito troncare la questione, pecca invece di parzialità, in quanto sostenendo una trasformazione del fischio la-

scia poi intatto l'applauso; senza dire dell'impossibilità della sua attuazione, essendo certamente assurdo che un modo convenzionale che la folla usa da secoli, possa venire da un momento all'altro sostituito da un altro. Non fu certo a caso che il fischio fu fino dall'antichità il naturale contrapposto dell'applauso: a un mezzo rumoroso e sonoro, si oppose naturalmente un altro mezzo sonoro e rumoroso pur esso: così gli spettatori favorevoli e quelli contrari si trovarono nei teatri armati nello stesso modo per far valere la loro opinione, e non dipese che dal numero la vittoria.

Ma così non accadrebbe più quando al fischio si sostituisse lo zittio, chè, coloro che useranno di questo ultimo, anche se superiori di numero, non potranno trovarsi che in condizioni di evidente inferiorità di fronte ai plaudenti. Non è questa questione di educazione, che pure tanti fanno confondendo i modi di comportarsi delle folle con quello degli individui di fronte agli stessi fatti.

Nella folla i movimenti delle idee e dei sentimenti che la percorrono, quando siano informati allo stesso principio e convergano ad un medesimo obbietto, sono rappresentati da un atto, da un motto che ne segna la risultante. È così, per il bisogno di sintetizzare, per rendere comune e facile la manifestazione delle opinioni, che essa si è creata i modi convenzionali per esprimere la sua protesta o la sua approvazione: il fischio e l'applauso. Nè si accorgono coloro che sostengono che il fischio si deve lasciare ai villani, che questa loro opinione è dovuta, non già a quel senso di sgradevolezza che produce il suono del fischio in sè stesso, ma a ciò che il fischio vuole indicare.

E che cosa sia è facile persuadersene per chi ha un po' di pratica dei teatri. Il fischio ci dispiace sempre quando siamo propensi ad applaudire, e non ci rompe i timpani quando siamo disposti a disapprovare: è questa la prova più lampante che non il fischio, ma l'opinione contraria alla nostra che in esso si racchiude, solleva un senso di disgusto.

Ma ritorniamo all'argomento dal quale per un poco ci discostammo in quanto ne pareva utile il dimostrare che la sostituzione di un altro mezzo di disapprovazione al fischio non è nè giusta nè possibile.

Seguitando nella nostra dimostrazione, che cioè esiste un vero e proprio diritto di fischiare, noteremo come il fatto che la storia suffraga alla nostra opinione, ha un valore incontestabile, anzi decisivo, in quanto viene così stabilita l'esistenza della consuetudine, da tempo immemorabile generale e costante. È così che il poeta Boileau potè dire del fischiare: « *C'est un droit qu'à la porte on achète en entrant* », volendo significare che colui che al camerino del teatro compra un biglietto, non ha acquistato solo il diritto di assistere allo spettacolo, ma anche quello di dimostrare il suo biasimo o la sua approvazione. Ora, nei contratti soggetti alla legge commerciale la consuetudine ha forza di legge di fronte alle parti contraenti, tutte le volte che essa, accertata in modo non dubbio, siasi ripetuta per molto tempo, colla convinzione di fare cosa dovuta, e non un atto di tolleranza o liberalità.

Questo requisito ha la consuetudine di fischiare che accede al contratto tra impresa e spettatore: quindi non può in alcun modò l' Impresa teatrale proibire il fischio, poichè ciò equivarrebbe ad una modificazione dei patti

del contratto, modificazione che non è possibile se non col comune consenso delle parti. Vero è che essendo devoluto all' autorità di P. S. il mantenimento dell'ordine pubblico nei teatri, è necessario che essa contenga un simile diritto nei giusti limiti e lo arresti nei suoi effetti, quando turbi l' ordine pubblico: ma come si può proibire assolutamente il fischio? Non equivale allo stabilire con una presunzione assoluta che il fischio dà sempre luogo a disordini? E questo può avere voluto la legge quando delegò ai prefetti l'obbligo di stabilire nei regolamenti teatrali le norme per la sicurezza interna e il mantenimento dell'ordine nei teatri? Così, tutto ad un tratto, si può sopprimere una consuetudine antichissima, commettendo una palese ingiustizia senza vantaggio nè delle Imprese, nè degli attori, nè dell'arte, che non può soffrire che danno da una disposizione, la quale impedendo al popolo di pronunciarsi liberamente, la priva del suo migliore e sincero critico!

Chiudiamo l'argomento con altre due osservazioni che pure hanno la loro importanza. Anzitutto dobbiamo notare che col sistema attuale delle doti teatrali, il pubblico ha diritto di giudicare se tali somme furono bene erogate, divenendo egli in tale caso parte direttamente interessata; in secondo luogo, togliendo di mezzo il fischio, si viene anche a sopprimere un mezzo di prova che hanno gli abbonati per dimostrare la cattiva qualità degli spettacoli onde avere diritto di rescindere il contratto.

Concludendo, è desiderabile che considerati il fischio e l'applauso alla stessa stregua, vengano egualmente permessi nei teatri, salvo alle autorità l' arrestarli nei loro effetti quando turbino l'ordine pubblico.

273. Proibizione di gettare oggetti in platea, ecc. — È proibito nei teatri di gettare nella platea o nel palco scenico qualsiasi oggetto.

Fu solo in tempi relativamente recenti che si potè ottenere nei teatri l'osservanza degli spettatori a questa disposizione, del resto giustissima, in quanto tende a prevenire ogni danno o contesa che potesse nascere da simili fatti. Nei teatri antichi v'era l'uso di gettare sugli attori ghirlande di fiori in segno di approvazione, oppure anche dei piccoli oggetti. Talvolta invece, se il popolo rimaneva insoddisfatto dello spettacolo, oltre al manifestare coi fischi il suo malcontento, ricorreva alle pietre, e le scagliava contro gli attori, cosicchè si sa di alcuni che furono lapidati. Gli impresari poi molte volte gettavano in mezzo agli spettatori dei doni consistenti in monete: per raccoglierli, di frequente nascevano tra il popolo delle uccisioni, perciò le persone prudenti, dice Seneca, fuggivano dal teatro. Non è verosimile che l'uso di gettare oggetti sul palcoscenico sia stato imitato dagli spettatori delle sacre rappresentazioni. Un uditorio devoto o curioso al quale bastava la semplice raccomandazione preliminare del silenzio, e che si quietava appena gli attori incominciavano, difficilmente avrebbe potuto trascendere ad atti che offendevano il carattere religioso della rappresentazione, i personaggi che in essa prendevano parte, e il luogo stesso in cui veniva data.

Ma quando più tardi sorsero i pubblici teatri, ripresero vigore gli usi degli antichi, e non fu raro vedere gli attori fatti bersaglio agli spettatori che gettavano su di essi mele, noci, e ogni sorta di frutta.

È interessante in proposito conoscere un Bando sopra le

commedie, pubblicatosi in Bologna nel 1605, il 27 ottobre. Esso ordinava di non tirare mele od altro sul palcoscenico o in qualsiasi luogo della sala nè ai servitori dei comici, nè a qualsiasi altro: la pena era di scudi 50 a chi avesse fatto violenza, e più le pene corporali ad arbitrio del Cardinale Legato. Un altro bando del 24 dicembre 1609 dice: « Se alcuno tira ai comici od altri, mele, castagne, noci od altra cosa, o getta fioretti, e faccia ai pugni, o altro rumore, oltre alle suddette pene (tre tratti di corda, o tre mesi di prigione e 100 scudi) 5 anni di galera, o un anno di prigionia o esilio da tutta legazione per 5 anni ad arbitrio del Legato. »

Come si vede il Cardinal Legato non scherzava: ma non per questo s'impaurirono gli spettatori, chè anzi l'uso tirò innanzi, come ce lo prova la necessità di ripetere queste disposizioni nei successivi Bandi. — Anche a Roma troviamo un Bando del 7 gennaio 1671 riguardante il teatro di Tordinona col quale si proibisce di disturbare i comici sotto pena di tre tratti di corda in pubblico. Del resto l'uso di tirare oggetti sul palcoscenico non è del tutto scomparso.

Il costume poi di gettare sonetti o fiori agli attori si conserva ancora, anche nei teatri importanti, e crediamo debba essere tollerato tutte le volte che non ne nasca alcun danno o disturbo agli spettatori, e purchè trattandosi di stampati, siasi ottenuto il visto dell'autorità.

274. Divieto di impedire la circolazione. — È vietato agli spettatori di soffermarsi lungo la scale, nei corridoi, nei vestiboli, in modo da imbarazzare la libera circolazione.

275. Divieto di chiedere il bis. — Alcuni regolamenti dispongono che non si potrà chiedere più di una volta nel corso di una rappresentazione, la replica di una parte qualunque della medesima: una limitazione di tale natura ci pare inopportuna. Poiche se l'autorità di P. S. ha il diritto di immischiarsi nei rapporti tra gli spettatori e gli attori durante lo spettacolo, tale diritto ha naturalmente i suoi confini segnati dalla necessità del mantenimento dell'ordine e della sicurezza pubblica.

Quindi se gli spettatori chiedono ed ottengono dagli attori la ripetizione di una parte qualsiasi della rappresentazione per più volte, che diritto ha l'autorità di P. S. di limitare il numero di questi bis?

E con quale criterio si può a priori asserire che un pezzo bissato più di una volta dà luogo a disordini? In tutti i modi poi una tale disposizione è inutile: la proibizione di interrompere con grida o schiamazzi le rappresentazioni riguarda tutti i rumori in genere, qualunque sia il loro scopo, o il fatto che li ha originati, e comprende quindi anche quelli che gli spettatori fanno quando vogliono che un pezzo sia bissato: l'autorità di P. S. potrà quindi sempre intervenire, non già col vietare la domanda di più bis da parte degli spettatori, ma coll'impedire che, trovando essi da parte degli attori una resistenza, non trascendano i limiti della convenienza, pretendendo di costringere l'attore con grida e schiamazzi a replicare un brano, mentre è in sua facoltà il fare ciò.

276. Divieto di entrare agli ubbriachi, ecc. — È vietato l'ingresso nel teatro alle persone in istato di ubbriachezza, e a quelle vestite indecentemente e in modo

offensivo al rispetto dovuto al pubblico e alle persone. È pure vietato l' introdurre in teatro animali di ogni sorta.

277. Obbedienza agli ordini della P. S. — Ogni spettatore deve provvisoriamente obbedire agli ordini del funzionario di P. S. di servizio, o degli agenti della pubblica forza. Ammettendo il contrario, che cioè lo spettatore potesse discutere dell'opportunità o meno dell'ordine emanato dal rappresentante dell'autorità di P. S. e, in base ad una sua opinione opposta, rifiutarsi all'obbedienza, la sorveglianza dell'autorità di P. S. sui teatri mancherebbe della sanzione che le è necessaria perchè possa utilmente venire esercitata.

Quindi è che i funzionari di servizio hanno facoltà di espellere dal teatro uno o più spettatori, quando réputino che loro presenza possa compromettere l' ordine pubblico o il buon andamento dello spettacolo.

278. Decisione provvisoria delle contese. — Le contese che sorgono tra spettatori, e tra questi e l'impresario, sono decise in via provvisoria dagli ufficiali di P. S. di servizio. La necessità di mantenere l'ordine pubblico, e di assicurare il buon andamento dello spettacolo, sopprimendo le inutili chiassate, giustificano questa disposizione, la quale non può essere interpretata fino al punto di dare al provvedimento preso dall'autorità di P. S. un carattere definitivo.

La violazione dei rapporti giuridici che passano tra impresario e spettatore per opera dell' una o dell' altra delle parti contraenti, dà sempre luogo ad una azione che nessun provvedimento di P. S. potrebbe dichiarare estinta, non potendo questa autorità sostituirsi al giudice.

Perciò i provvedimenti emanati dalla autorità di P. S. in questi casi sono sempre interinali, e non pregiudicano in alcun modo la proponibilità dell'azione da parte dello spettatore contro l'impresario in caso di eventuali violazioni di patti.

INDICE ANALITICO-ALFABETICO

A

B

tazione annunciata con falso titolo, n. 201 — sostituzione di un attore ad un altro, n. 202 — rappresentazione non incominciata all'ora stabilita, n. 203 — rappresentazione data in un teatro diverso, 204 — diritto dei possessori di biglietti di ingresso riguardo al posto: non assume una figura giuridica o sè, n. 205 — *quid* se lo spettatore non trova posto, n. 206 — biglietti esauriti, n, 207 — valore della clausola « i posti non sono garantiti », n. 208 — diritti che risultano dai *Biglietti di posto:* biglietti di posto, n. 210 — abbonamento V. *Abbonamento* — locazione dei palchi. V. *Palchi* — natura giuridica dei biglietti di posto, n. 213 — diritto di entrare in teatro, n. 216 — diritti dei possessori di biglietti di posto, riguardo alla composizione degli spettacoli, Capo III, pag. 230 - 242 — legame tra i diritti che risultano dai biglietti di posto e i biglietti di ingresso, n. 217 — diritti ed obblighi riguardo al posto locato, Capo IV, pag. 242 — natura giuridica del contratto che si sostanzia nel biglietto di posto, n. 219 — obbligo di immettere lo spettatore nel possesso del posto locatogli, n. 220 — distruzione dello scanno o posto locato, n. 221 — ricostruzione del teatro, n. 222 — chiusura del teatro, n. 223 — ordine prefettizio, n. 224 — lo spettatore non è costretto a ricevere un posto diverso da quello locatogli, n. 225 — obbligo dell'impresa di consegnare gli accessorî del posto locato, n. 226 — acquisto cumulativo di più biglietti di posto, n. 231 — diritto di entrata a vita e ad ogni posto, n. 229 — posto incomodo, n. 232 — luogo ed epoca della consegna del posto locato, n. 233 — obbligo di mantenere il posto locato nello stato di servire all'uso per cui fu locato, n. 234 — questione dei cappelli delle signore nel teatro, n. 235 — obbligo di garantire allo spettatore il pacifico godimento del posto per tutto il tempo della locazione, n. 234 bis — obbligo di servirsi della cosa locata da buon padre di famiglia, n. 235 bis — obbligo di pagare il prezzo della locazione nei ter-

D

E

F

G

I

L

M

N

O

P

Q

R

dici, n. 108 — malattia simulata, n. 109 — artista sottoposto a procedimento penale, n. 110 — arresto dell'artista, n. 111 — sospensione volontaria delle recite per forza maggiore, n. 113 — sospensione per restauri del teatro, n. 114 — chiusura ordinaria dei teatri, n. 115 — dimostrazioni politiche, lutto pubblico, n. 116 — permessi di assenza e chiusura del teatro, n. 117. — *Fine della scrittura*, pag. 144 - 173 — scadenza della scrittura, n. 118 — volontà delle parti, n. 119 — casi di risoluzione previsti dalla scrittura, n. 120 — giudizio della capacità dell'artista rimesso all'impresario, n. 121 — risoluzione nel caso che l'attore pregiudichi gli interessi dell'impresario, n. 123 — risoluzione della scrittura in base al numero delle ammende, n. 124 — risoluzione della scrittura per insubordinazione, n. 125 — inadempimento delle obbligazioni assunte, n. 126 — casi più ovvii, n. 127 — ubbriachezza, n. 128 — chiamata sotto le armi, n. 129 — arruolamento volontario, n. 130 — matrimonio, 131 — fino a quando l'impresario può agire per risolvere la scrittura, n. 132 — cessione dell'impresa, n. 133 — rinuncia alla licenza, n. 134 — revoca della licenza, n. 135 — morte dell' impresario, n. 136 — fallimento dell'impresa n. 137 — malattia, n. 138 — gravidanza, n. 139 — fatto di principe, n. 140 — incendio, n. 141 — guerra, n. 142 — clima dannoso all'attore, n. 143 — malattie epidemiche, n. 144 — morte dell'attore, 145 — incapacità dell'artista, n. 146 — giudizio della direzione teatrale sulla capacità, n. 147 — incapacità sopravvenuta dopo i debutti, n. 148 — clausole penali, — V. *Penale* — giurisdizione e competenza — V. *Competenza* — *Agenzie teatrali* — le scritture nel diritto internazionale; condizioni intrinseche per la loro validità, n. 162 — condizioni estrinseche, n. 163 — mezzi di prova, n. 164 — effetti, n. 165 — modi di esecuzione, n. 166 — non si può derogare alle leggi proibitive dello Stato, n. 167 — giurisdizione, n. 168 — competenza e forma dei procedimenti, n. 169.

T

U

V

700
MANUALI HOEPLI

Ministero dell' Istruzione
Gabinetto
del Sottosegretario di Stato

Roma, 3 nov. 1900.

Ill.mo Signore
Comm. Ulrico Hoepli
Editore
MILANO.

La collezione dei Manuali Hoepli, ricca ormai di quasi 700 volumi, forma la più vasta enciclopedia di scienze, lettere ed arti finora apparsa in Italia. Meritano lode certamente e gli autori, che in forma lucida e breve hanno preparato così valido ausilio alla gioventù studiosa, e l'editore che ha saputo scegliere, tra le varie discipline, quelle che meglio valgono a formare un complesso di cognizioni indispensabili alla cultura moderna.

firmato:
ENRICO PANZACCHI.
Sotto Segretario di Stato al Ministero della Pubbl. Istruzione.

Il Ministro
per l'Agricoltura, l'Industria
e il Commercio

Roma, 25 ott. 1900.

Ill. sig. Comm. U. Hoepli,
Milano.

La larga accoglienza fatta alla collezione dei manuali, editi dalla Sua benemerita Casa, deve certo formare la migliore e più ambita ricompensa per la S. V. Ill.ma, che con intelligente cura ne dirige la pubblicazione.

Questo Ministero ha avuto più volte occasione di fermare la sua attenzione sui lavori che più direttamente riguardano l'agricoltura, la zootecnia e le industrie ad esse attinenti, trovandoli rispondenti allo scopo che la S. V. Ill.ma si propone di conseguire.

Mi torna quindi gradito di esprimerne a Lei il mio sincero compiacimento, mentre Le auguro che sempre maggior favore abbia ad incontrare codesta Sua utile raccolta

firmato: CARCANO.
Min. dell'Agr., Ind. e Comm.

AVVERTENZA

Tutti i MANUALI HOEPLI sono elegantemente legati in tela e si spediscono ***franco di porto*** nel Regno. — Chi desidera ricevere i volumi raccomandati, onde evitare lo smarrimento, è pregato di aggiungere la sopratassa di raccomandazione.

☞ **I libri, non raccomandati, viaggiano a rischio e pericolo del committente.** ☜

700 - MANUALI HOEPLI - 700

Pubblicati sino al Novembre 1900.

L. c.

Abitazioni. — *vedi* Fabbricati civili.

Abitazioni degli animali domestici, del Dott. U. Barpi, di pag. XVI-372, con 168 incisioni . . . . . 4 —

Abbreviature latine ed italiane. — *vedi* Dizionario.

Abiti. — *vedi* Confezioni d'abiti — Biancheria.

Acetilene (L'), del Dott. L. Castellani, di p. XVI-125. 2 —

— *vedi anche* Gaz — Incandescenza.

Acido solforico, Acido nitrico, Solfato sodico, Acido muriatico (Fabbricazione dell'), del Dott. V. Vender, di pag. VIII-312, con 107 inc. e molte tabelle. 3 50

Acque (Le) **minerali e termali del Regno d'Italia,** di Luigi Tioli. Topografia — Analisi — Elenchi — Denominazione delle acque — Malattie per le quali si prescrivono — Comuni in cui scaturiscono — Stabilimenti e loro proprietarî — Acque e fanghi in commercio — Negozianti d'acque minerali, di pag. XXII-552. 5 50

Acque pubbliche. — *vedi* Ingegneria legale.

Acustica. — *vedi* Luce e suono.

Adulterazione e falsificazione degli alimenti, del Dott. Prof. L. Gabba, di pagine VIII-211 . . . 2 —

Agricoltore. — *vedi* Prontuario.

Agricoltura. — *vedi* Agrumi — Computisteria agraria — Cooperative rurali — Estimo — Igiene rurale — Legislazione rurale — Macchine agricole — Malattie crittogamiche — Mezzeria — Orticol. — Prodotti agricoli — Selvicoltura.

Agronomia, del Prof. Carega di Muricce, 3ª ediz. riveduta ed ampliata dall'autore, di pag. XII-210 . . 1 50

Agronomia e agricoltura moderna, di G. Soldani, di pag. XII-404 con 134 inc. e 2 tav. cromolitograf. 3 50

— *vedi anche* Prontuario dell'agricoltore.

Agrumi (Coltivazione, malattie e commercio degli), di A Aloi, con 22 incis. e 5 tav. cromolit., p. XII-238 3 50

L. c.

Alcool (Fabbricazione e materie prime), di F. CANTAMESSA, di pag. XII-307, con 24 incisioni . . . . . . 3 —
— *vedi anche* Cognac — Liquorista.

Algebra complementare, del Prof. S. PINCHERLE:
Parte I. *Analisi algebrica,* di pag. VIII-174 . . . 1 50
Parte II. *Teoria delle equazioni*, p. IV-169 con 4 inc. 1 50

Algebra elementare, del Prof. S. PINCHERLE, 7ª edizione, di pag. VIII-210 . . . . 1 50
— *vedi anche* Determinanti — Esercizi di algebra — Formulario scolastico di matematica.

Alighieri (Dante). — *vedi* Dantologia.

Alimentazione, di G. STRAFFORELLO, di pag. VIII-122. 2 —
— *vedi anche* Adulterazione alimenti — Analisi di sostanze alimentari — Conserve alimentari — Frumento e mais — Funghi mangerecci — Latte, burro e cacio — Panificazione razionale — Tartufi e funghi.

Alimentazione del bestiame, dei Proff. MENOZZI E NICCOLI, di pag. XVI-400 con molte tabelle. . . . 4 —
— *vedi anche* Bestiame,

Allattamento. — *vedi* Nutrizione del bambino.

Alluminio (L'), di C. FORMENTI, di pag. XXVIII-324 . 3 50
— *vedi anche* Leghe metalliche — Galvanoplastica — Galvanostegia — Metallocromia.

Aloè. — *vedi* Prodotti agricoli.

Alpi (Le), di J. BALL, trad. di I. CREMONA, pag. VI-120. 1 50

Alpinismo, di G. BROCHEREL, di pag. VIII-312 . . . 3 —
— *vedi anche* Dizionario alpino — Infortunii di mont. — Prealpi bergamasche.

Amalgame. — *vedi* Leghe metalliche.

Amarico. — *vedi* Dizionario eritreo — Lingue dell'Africa.

Amatore di armi antiche. — *vedi* Armi antiche.

Amatore (L') d'Autografi, del Conte E. BUDAN, con 361 facsimili, di pag. XIV-426 . . . . 4 50
— *vedi anche* Raccolte e Raccoglitori di Autografi.

Amatore (L') di Maioliche e Porcellane, di L. DE MAURI, illustrato da splendide **incisioni in nero, da 12 superbe tavole a colori** e da **3000 marche.** — Contiene: Tecnica della fabbricazione — Sguardo generale sulla storia delle Ceramiche dai primi tempi fino ai giorni nostri — Cenni Storici ed Artistici su tutte le Fabbriche — Raccolta di 3000 marche corredate ognuna di notizie relative, e coordinate ai Cenni Storici in modo che le ricerche riescano di *esito immediato* — Dizionario di termini Artistici aventi relazione coll'Arte Ceramica e di oggetti Ceramici speciali, coi prezzi correnti. Bibliografia ceramica, indici varî, di p. XII-650. 12 50

atore d'armi antiche. — *vedi* Armi.

L. c.

Amatore (L') di oggetti d'arte e di curiosità, di L. De Mauri, di 600 pag. adorno di numerose incisioni e marche. Contiene le materie seguenti: Pittura — Incisione — Scoltura in avorio — Piccola scoltura — Vetri — Mobili — Smalti — Ventagli — Tabacchiere — Orologi — Vasellame di stagno — Armi ed armature — Dizionario complementare di altri infiniti oggetti d'arte e di curiosità, di pag. xii-580. 6 50

Amministrazione. — *vedi* Computisteria — Contabilità — Diritto amministrativo — Ragioneria.

Anagrammi. — *vedi* Enimmistica.

Analisi chimica (Manuale di), del Prof. P. E. Alessandri. (In lavoro).

Analisi di sostanze alimentari. — *vedi* Chimica applicata all' Igiene.

Analisi del vino, ad uso dei chimici e dei legali, del Dott. M. Barth, traduzione del Prof. E. Comboni, 2ª edizione italiana interamente riveduta ed ampliata dal traduttore, di pag. xvi-140, con 8 inc. intercalate nel testo . . . . 2 —

— *vedi anche* Enologia — Vini.

Analisi matematica. — *vedi* Repertorio.

Analisi volumetrica applicata ai prodotti commerciali e industriali, del Prof. P. E. Alessandri, di pag. x-342, con 52 incisioni 4 50

Ananas. — *vedi* Prodotti agricoli.

Anatomia e fisiologia comparate, del Prof. R. Besta, di pag. vii-218 con 34 incisioni 1 50

Anatomia microscopica (Tecnica di), del Prof. D. Carazzi, di pag. xi-211, con 5 incisioni 1 50

— *vedi anche* Microscopio.

Anatomia pittorica, del Prof. A. Lombardini, 2ª ediz. riveduta e ampliata, di pag. viii-168, con 53 inc. 2 —

Anatomia topografica, del Dott. Prof. C. Falcone, di pag. xv-395, con 30 incisioni . . . . 3 —

Anatomia vegetale, del Dottor A. Tognini, di pagine xvi-274 con 141 incisioni . . . . 3 —

Animali da cortile, del Prof. P. Bonizzi, di pagine xiv-238 con 39 incisioni. . . . . 2 —

— *vedi anche* Abitazioni animali — Cane — Colombi — Coniglicoltura — Majale — Pollicoltura.

Animali domestici. — *vedi* Abitazioni — Alimentazione del bestiame — Bestiame — Cane — Cavallo.

L. c.

Animali (Gli) **parassiti dell'uomo,** del Prof. F. MERCANTI, di pag. IV-179, con 33 incisioni 1 50
— *vedi anche* Zoonosi.
Antichità assira, babilonese, egiziana e fenicia. — *v.* Mitol. orient.
Antichità greche, del Prof. V. INAMA. (In lavoro).
— *vedi anche* Mitologia greca.
Antichità private dei romani, del Prof. W. KOPP, traduzione con note ed aggiunte del Prof. N. MORESCHI, 2ª edizione, di pagine XII-130. . . . . 1 50
— *vedi anche* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Amat. di Maiol. e Porcell. — Archeol. — Armi ant.
Antisettici. — *vedi* Medicatura antisettica.
Antropologia, del Prof. G. CANESTRINI, 3ª edizione, di pag. VI-239, con 21 incisioni 1 50
— *vedi anche* Etnografia — Paleoetnologia.
Antropometria di R. LIVI, di p. VIII-237 con 33 inc. 2 50
Apicoltura del Prof. G. CANESTRINI, 3ª edizione riveduta di pag. IV-215, con 43 incisioni . . . . . . 2 —
Appalti. — *vedi* Ingegneria legale.
Arabo parlato (L') in Egitto. Grammatica, frasi, dialoghi e raccolta di oltre 6000 vocaboli del Prof. A. NALLINO. (Nuova edizione dell' *Arabo volgare* di DE STERLICH e DIB KHADDAG) di pag. XXVIII-386 . 4 —
Araldica (Grammatica), di F. TRIBOLATI, 4ª edizione rifatta da G. DI CROLLALANZA. (In lavoro).
— *vedi anche* Vocabolario araldico.
Aranci. — *vedi* Agrumi.
Archeologia dell'arte, del Prof. I. GENTILE:
Parte I. *Storia dell'arte greca*, testo, 3ª ed. completamente rifatta dal prof. RICCI (In lav.).
» *Atlante di 149 tavole*, e indice . . . . 4 —
Parte II. *Storia dell'arte etrusca e romana*, testo. 3ª edizione completamente rifatta dal prof. SERAFINO RICCI. (In lavoro).
» *Atlante di 79 tavole*, e indice . . . . . 2 —
— *vedi anche* Antichità privata dei romani.
Architettura (Manuale di) **italiana,** antica e moderna di A. MELANI, 3ª edizione rifatta con 131 inc. e 70 tavole di pag. XXVIII-460 . . . . 6 —
Argentatura. — *vedi* Galvanoplastica — Galvanostegia — Metalli preziosi — Piccole industrie.
Aritmetica pratica, del Prof. Dott. F. PANIZZA, 2ª edizione riveduta, di pag. VIII-188. . . . . 1 50
Aritmetica razionale, del Prof. Dott. F. PANIZZA, 3ª ediz. riveduta di pag. XII-210. . . . . 1 50
Aritmetica (L') **e la Geometria dell'operaio,** di EZIO GIORLI, di pag. XII-183, con 74 figure . . . 2 —
— *vedi anche* Esercizi di aritmetica razionale — Formulario scolastico di matematica.

L. c.

Armi antiche (Guida del raccoglitore e dell'amatore di) di J. GELLI, di p. VIII-388, con 9 tavole fuori testo, 432 incisioni nel testo e 14 tavole di marche . . . 6 50
— *vedi anche* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Storia dell'arte militare.

Armonia (Manuale di), del Prof. G. BERNARDI, con prefazione di E. ROSSI, di pag. XII-288 . . . . . . 3 50
— *vedi anche* Chitarra — Mandolinista — Musica da camera — Pianista — Storia della mus. — Strumentaz.

Arte antica. — *vedi* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e porcellane — Archeologia — Architettura — Armi antiche — Decorazione e industrie — Pittura — Restaurat. dipinti — Scoltura.

Arte del dire (L'), del Prof. D. FERRARI, Manuale di retorica per lo studente delle Scuole secondarie, 4ª ediz. corretta, di pag. XVI-288 con quadri sinottici. 1 50
— *vedi anche* Rettorica — Ritmica — Stilistica.

Arte della memoria (L'), sua storia e teoria (parte scientifica). Mnemotecnia Triforme (parte pratica) del Generale B. PLEBANI, di pag. XXXII-224 con 13 illustr. 2 50

Arte militare. — *vedi* Armi antiche — Storia dell'arte mil.

Arte mineraria, dell'Ing. Prof. V. ZOPPETTI, di pagine IV-192, con 112 figure in 14 tavole . . . . . 2 —

Arti (Le) grafiche fotomeccaniche ossia la Eliografia nelle diverse applicazioni (Fotozincotipia, fotozincografia, fotolitografia, fotocollografia, fotosilografia, sincromia, ecc.), con un Dizionarietto tecnico e un cenno storico sulle arti grafiche; 2ª ediz. corretta ed accresciuta, con molte illustrazioni, di pag. VIII-197 con 12 tavole. . . . . 2 —
— *vedi anche* Carte fotografiche — Dizionario fotografico — Fotografia per dilettanti — Fotografia industriale — Fotocromatografia — Fotografia ortocromatica — Litografia — Processi fotomeccanici — Proiezioni — Ricettario fotografico.

Asfalto (L'), fabbricazione, applicazione, dell'Ing. E. RIGHETTI, con 22 incisioni, di pag. VIII-152 . . . . 2 —

Assicurazione in generale, di U. GOBBI, di p. XII-308. 3 —

Assicurazione sulla vita, di C. PAGANI, di p. VI-151. 1 50

Assistenza degli infermi nell'ospedale ed in famiglia, del Dott. C. CALLIANO, 2ª ed., p. XXIV-448, 7 tav. 4 50

Assicurazioni e la stima dei danni (Le) nelle aziende rurali, con appendice sui mezzi contro la grandine, del D.r A. CAPILUPI, di pag. VIII-284, 17 incis. . 2 50

Assistenza dei pazzi nel Manicomio e nella famiglia, del dott. A. PIERACCINI, e prefazione del prof. E. MORSELLI, di pag. 250 . . . . 2 50
— *vedi anche* Igiene — Impiego ipodermico — Materia medica — Medicatura antisettica — Organoterapia —

L. c.

Raggi Röntgen — Semeiotica — Sieroterapia — Soccorsi d'urgenza — Tisici.

Astronomia, di J. N. LOCKYER, nuova versione libera con note ed aggiunte del Prof. G. CELORIA, 4ª ediz., di pagine XI-258 con 51 incisioni 1 50

vedi anche Cosmografia — Gnomonica — Gravitazione — Ottica — Spettroscopio.

Astronomia nautica, del Prof. G. NACCARI, di pagine XVI-320, con 46 inc. e tav. numeriche . . . . . 3 —

Atene, di S. AMBROSOLI, con molte illustraz. (In lav.).

Atlante geografico-storico dell'Italia, del Dott. G. GAROLLO, 24 tav. con pag. VIII-67 di testo e un'appen. 2 —

Atlante geografico universale, di KIEPERT, con notizie geografiche e statistiche del Dott. G. GAROLLO, 9ª ediz. (dalla 81000 alla 90000 copia), con 26 carte, testo e indice alfabetico . . . . 2 —

— *vedi anche* Dizionario geografico.

Atmosfera. — *vedi* Igroscopi e igrometri.

Attrezzatura, manovra delle navi e segnalazioni marittime, di F. IMPERATO, 2ª edizione ampliata, di p. XXVIII-594, con 305 inc. e 24 tav. in cromolit. riproducenti le bandiere marittime di tutte le nazioni. 6 —

— *vedi anche* Canottaggio — Codice di marina — Costruttore navale — Doveri del macchinista navale — Ing. navale — Filonauta — Macchinista navale — Marine (Le) da guerra — Marino militare.

Autografi. — *vedi* Amatore d'.

Automobilista (Manuale dell') **e guida del meccanico conduttore d'automobili.** Trattato sulla costruzione dei veicoli semoventi, dedicato agli automobilisti italiani, agli amatori d'automobilismo in genere, agli inventori, ai dilettanti di meccanica ciclistica, ecc., del Dott. G. PEDRETTI, di pag. XXIV-480, con 191 incisioni 5 50

Avicoltura. — *v.* Anim. da cortile — Colombi — Pollicolt.

Avvelenamenti. — *vedi* Veleni.

Bachi da seta, del Prof. F. NENCI. 3ª ediz. con note ed aggiunte, di pag. XII-300, con 47 incis. e 2 tav. . 2 50

— *vedi anche* Gelsicoltura — Industria della seta — — Tintura della seta.

Balistica. — *vedi* Armi antiche — Esplodenti — Pirotecnia — Storia dell'arte militare — Telemetria.

Ballo (Manuale del) di F. GAVINA, di pag. VIII-239, con 99 figure. Contiene: Storia della danza. Balli girati. Cotillon. Danze locali. Feste di ballo. Igiene del ballo. 2 50

Banano. — *vedi* Prodotti agricoli.

Bambini. — *vedi* Nutriz. dei — Ortofrenia — Terapia — Sordomuto.

Barbabietola da zucchero. — *vedi* Industria dello zucchero.

L. c.

Batteriologia, dei Professori G. e R. Canestrini, 2ª ediz. in gran parte ritatta, di pag. x-274 con 37 inc. 1 50
— *vedi anche* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Microscopio — Protistologia — Tecnica protistologica — Zoonosi.

Beneficenza (Man. della), del dott. L. Castiglioni, con appendice sulle contabilità delle istituzioni di pubblica beneficenza, del Rag. G. Rota, di pag. xvi-340 . . 3 50

Bestiame (Il) e l'agricoltura in Italia, del Prof. F. Alberti, di pag. viii-312, con 22 zincotipie . . . 2 50
— *vedi* Abitazioni animale — Alimentazione del bestiame — Cavallo — Igiene veterinaria — Zootecnia.

Biancheria. — *vedi* Confezioni d'abiti — Disegno, taglio e confezione di biancheria — Macchine da cucire — Monogrammi.

Bibbia (Man. della), di G. M. Zampini, di pag. xii-308. 2 50

Bibliografia, di G. Ottino, 2ª ediz., riveduta di pagine iv-166, con 17 incisioni . . . . 2 —
— *vedi anche* Dizionario bibliografico.

Bibliotecario (Manuale del), di G. Petzholdt, tradotto sulla 3ª edizione tedesca, con un'appendice originale di note illustrative, di norme legislative e amministrative e con un elenco delle pubbliche biblioteche italiane e straniere, per cura di G. Biagi e G. Fumagalli, di pag. xx-364-ccxiii. 7 50
— *vedi anche* Bibliografia — Dizionario bibliografico.

Biliardo (Il giuoco del), del Comm. J. Gelli, di pagine xv-179, con 79 illustrazioni 2 50

Biografia. — *vedi* Cristoforo Colombo — Dantologia — Manzoni — Napoleone I — Omero — Shakespeare.

Biologia animale (Zoologia generale e speciale) per Naturalisti, Medici e Veterinarii del Dott. G. Collamarini, di pag. x-426 con 23 tavole . . . . . . 3 —
— *vedi anche* Naturalista — Zoologia.

Bitume. — *vedi* Asfalto.

Bollo. — *vedi* Codice del bollo — Leggi registro e bollo.

Bonifiche. — *vedi* Ingegneria legale.

Borsa (Operaz. di). — *vedi* Debito pubb. — Valori pubb.

Boschi. — *vedi* Selvicoltura.

Botanica, del Prof. I. D. Hooker, traduzione del Prof. N. Pedicino, 4ª ediz., di pag. viii-134, con 68 inc. 1 50
— *vedi anche* Anatomia vegetale — Fisiologia vegetale — Funghi mangerecci — Malattie crittogamiche — Tabacco — Tartufi e funghi.

Botti. — *vedi* Enologia.

Box. — *vedi* Pugilato.

Bronzatura. — *vedi* Metallocromia.

Bronzo. — *vedi* Leghe metalliche.

Buddismo, di E. Pavolini, di pag. xvi-164 . . . . 1 50
— *vedi anche* Religioni e lingue dell'India inglese.

L. c.

Burro. — *vedi* Latte — Caseificio.
Cacao. — *vedi* Prodotti agricoli.
Cacciatore (Manuale del), di G. FRANCESCHI, 2ª edizione rifatta, di pag. XIII-315, con 48 incisioni . . . 2 50
— *vedi anche* Cane (Allevatore del).
Cacio. — *vedi* Bestiame — Caseificio — Latte, ecc.
Caffè. — *vedi* Prodotti agricoli.
Calcestruzzo. — *vedi* Costruzioni.
Calci e Cementi (Impiego delle), per l'Ing. L. MAZZOCCHI, di pag. XII-212 con 49 incisioni . . . . . 2 —
Calcolazioni mercantili e bancarie. — *vedi* Interesse e sconto — Prontuario del ragioniere.
Calcoli fatti — *vedi* Conti e Calcoli.
Calcolo infinitesimale, del Prof. E. PASCAL:
Parte I. *Calcolo differenziale*, di pag. IX-316 con 10 incisioni . . . . 3 —
" II. *Calcolo integrale*, di pag. VI-318 con 15 incisioni . . . . 3 —
" III. *Calcolo delle variazioni e Calcolo delle differenze finite*, di p. XII-330 . . . . . 3 —
— *vedi anche* Esercizi di calcolo — Funzioni ellittiche — Repertorio di matematiche.
Calderaio pratico e Costruttore di Caldaie a vapore, e di altri apparecchi industriali, di G. BELLUOMINI, di pag. XII-248, con 220 incisioni . . . 3 —
Calligrafia (Manuale di). Cenno storico, cifre numeriche, materiale adoperato per la scrittura e metodo d'insegnamento, con 55 tavole di modelli dei principali caratteri conformi ai programmi, del Prof. R. PERCOSSI, con 38 fac-simili di scritture, eleg. leg., tascabile, con leggío annesso al manuale per tenere il modello. 3 —
— *vedi anche* Dizionario di abbreviature latine — Grafologia — Monogrammi — Ornatista — Paleografia — Raccoglitore di autografi.
Calore (Il), del Dott. E. JONES, trad. di U. FORNARI, di pag. VIII-296, con 98 incisioni . . . . 3 —
Cancelliere. — *vedi* Conciliatore.
Candele. — *vedi* Industria stearica.
Cane (Manuale dell'amatore ed allevatore del), di ANGELO VECCHIO, di pag. XVI-403, con 129 inc. e 51 tav. 6 50
— *vedi anche* Cacciatore.
Canottaggio (Manuale di), del Cap. G. CROPPI, di pagine XXIV-456, con 387 incisioni e 31 tavole cromolit. 7 50
— *vedi anche* Attrezzatura — Filonauta — Marino.
Cantante (Man. del), di L. MASTRIGLI, di pag. XII-132. 2 —
Cantiniere (Il). Manuale di vinificazione per uso dei

L. c.

cantinieri, di A. Strucchi, 3ª edizione riveduta ed aumentata, con 52 incisioni unite al testo, una tabella completa per la riduzione del peso degli spiriti, ed un'Appendice sulla produzione e commercio del vino in Italia, di pag. XVI-256 . . . . 2 —
— *vedi anche* Enologia — Vino.
Carburo di calcio. — *vedi* Acetilene.
Carta. — *vedi* L'industria della.
Carte fotografiche. Preparazione e trattamento, del Dott. L. Sassi, di pag. XII-353 . . . . 3 50
Carte geografiche. — *vedi* Atlante.
Cartografia (Manuale teorico-pratico della), con un sunto sulla storia della Cartografia, del Prof. E. Gelcich, di pag. VI-257, con 37 illustrazioni . . . . . 2 —
— *vedi anche* Celerimensura — Disegno topografico — Telemetria — Triangolazione.
Case coloniche. — *vedi* Economia fabbricati rurali.
Caseificio, di L. Manetti, 3ª ediz. nuovamente ampliata dal Prof. G. Sartori, di pag. VIII-256 con 40 incis. 2 —
vedi anche Bestiame — Latte, burro e cacio.
Catasto (Il nuovo) **italiano,** dell'Avv. E. Bruni, di pag. VII-346. . . . . 3 —
— *vedi anche* Esattore com. — Imposte dirette — Ingegneria legale — Ipoteche — Ricchezza mobile.
Cavallo (Il), del Colonnello C. Volpini, 2ª edizione riveduta ed ampliata di pag. VI-165, con 8 tavole . . 2 50
— *v. anche* Dizionario termini delle corse — Proverbi.
Cavi telegrafici sottomarini. Costruzione, immersione, riparazione, dell'Ing. E. Jona, di pag. XVI-338, 188 fig. e 1 carta delle comunicaz. telegraf. sottomarine. 5 50
— *vedi anche* Telegrafia.
Cedri. — *vedi* Agrumi.
Celerimensura e tavole logaritmiche a quattro decimali dell'Ing. F. Borletti, di pag. VI-148 con 29 inc. 3 50
Celerimensura (Manuale e tavole di), dell'Ing. G. Orlandi, di p. 1200 con quadro generale d'interpolazioni. 18 —
Cementazione. — *vedi* Tempera.
Cementi armati. — *vedi* Calci e cem. — Costr. in calcestr.
Ceralacca. — *vedi* Vernici e lacche.
Ceramiche. — *vedi* Amatore di Maioliche e Porcellane — Fotosmaltografia.
Chimica, del Prof. H. E. Roscoe. 5ª edizione rifatta da E. Ricci, di pag. XII-228 con 47 incisioni . . . 1 50
— *vedi anche* Acetilene — Acido solforico — Analisi chimica — Chimico — Gaz illuminante — Incandescenza a gaz — Latte, burro e calcio — Tintore — Tintura della seta.
Chimica agraria, di A. Aducco, p. VIII-328. 2ª ed. (in lav).
— *vedi anche* Concimi — Humus.

L. c.

Chimica applicata all' Igiene. Guida pratica ad uso degli Ufficiali sanitarii, Medici, Farmacisti-Commercianti, Laboratori d'igiene di merciologia, ecc. di P. E. ALESSANDRI, di pag. xx-515, con 49 inc. e 2 tav. 5 50

Chimica fotografica, del Prof. R. NAMIAS. (In lav.).

Chimico (Manuale del) **e dell'industriale.** Raccolta di tabelle, di dati fisici e chimici e di processi d'analisi tecnica ad uso dei chimici analitici e tecnici, dei direttori di fabbriche, dei fabbricanti di prodotti chimici, degli studenti di chimica, ecc., ecc., del Dottor L. GABBA, 2ª ediz. ampliata ed arricchita delle tavole analitiche di H. WILL, di pag. xvi-442, con 12 tabelle. 5 50

Chirurgia, del D.r R. STECCHI. (In lavoro).

Chitarra (Man. pratico per lo studio della), di A. PISANI, di pag. xvi-116, con 36 figure e 25 esempi di musica . 2 —

— *vedi anche* Mandolinista.

Ciclista, di I. GHERSI. 2ª ediz. complet. rifatta del "Manuale del Ciclista" di A. GALANTE, di p. 244, 147 inc. 2 50

Cimiteri. — *vedi* Ingegneria legale.

Classific. delle scienze, di C. TRIVERO, p. xvi-292. 3 —

Climatologia, di L. DE MARCHI. di p. x-204. e 6 carte. 1 50

— *vedi* Geografia fisica — Igroscopi — Meteorologia.

Cloruro di sodio. — *vedi* Sale.

Coca. — *vedi* Prodotti agricoli.

Cocco. — *vedi* Prodotti agricoli.

Codice cavalleresco italiano (Tecnica del duello), opera premiata con medaglia d'oro, del Comm. J. GELLI, 9ª ediz. rifatta di pag. xvi-283 . . . . 2 50

— *vedi anche* Duellante — Pugilato — Scherma italiana.

Codice del bollo (Il). Nuovo testo unico commentato colle risoluzioni amministrative e le massime di giurisprudenza, ecc., di E. CORSI, di pag. c-564 . . . . 4 50

Codice civile del Regno d'Italia, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. iv-216. 1 50

Codice di commercio, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. iv-148 . . . . 1 50

Codice doganale italiano con commento e note, dell'Avv. E. BRUNI, di pag. xx-1078 con 4 inc. 6 50

— *vedi anche* Trasporti e tariffe.

Codice di Marina Mercantile, secondo il testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. iv-260 . . . . 1 50

Codice metrico internazionale. — *vedi* Metrologia.

Codice penale e di procedura penale, secondo il testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. iv-211 . . . . . 1 50

L. c.

Codice penale per l'esercito e penale militare marittimo, secondo il testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato da L. Franchi. di pag. IV-163. . 1 50

Codice del perito misuratore. Paccolta di norme e dati pratici per la misuraz. e valutaz. d'ogni lavoro edile, prontuario per preventivi, liquidazioni, collaudi, perizie, arbitramenti, degli ingegn. L. Mazzocchi e E. Marzorati, di pag. XIII-498, con 116 illustraz. . 5 50

Codice di procedura civile, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. Franchi, di pag. IV-154. . 1 50

Codice del teatro per gli artisti e per il pubblico, dell'avv. N. Tabanelli. (In lavoro).

Codici e leggi usuali d'Italia, riscontrati sul testo ufficiale coordinati e annotati dal Prof. Avv. L. Franchi, raccolti in 3 grossi vol. legati in pelle flessibile.

Vol. I. Codice civile — di procedura civile — di commercio — penale — procedura penale — della marina mercantile — penale per l'esercito — penale militare marittimo (*otto codici*), di pag. VI-1160 . . . . . . 7 50

Vol. II. Parte I. Leggi usuali d'Italia. Raccolta coordinata di tutte le leggi speciali più importanti e di più ricorrente ed estesa applicazione in Italia; con annessi decreti e regolamenti e disposte secondo l'ordine alfabetico delle materie. Dalla voce " Abbordi in mare „ alla voce " Istruzione pubblica (Legge Casati), „ di pag. VIII-1364 a 2 colonne. . . . . 9 —

Vol. II. Parte II dalla voce: *Laghi pubblici* alla voce: *Volture catastali* con appendice, pag. VIII-1369-2982 a 2 colonne. . . . . 12 —

L'opera in tre volumi (legati in tutta pelle flessibile) 28 50

Cognac (Fabbricazione del) **e dello spirito di vino e distillazione delle fecce e delle vinacce,** di Dal Piaz, corredato di annotazioni del Cav. G. Prato, di pag. X-168, con 37 incisioni . . . . . . 2 —

— *vedi anche* Alcool — Densità dei mosti — Liquorista — Distilleria.

Coleotteri italiani, del Dott. A. Griffini, (Entomologia I) di pag. XVI-334 con 215 inc. . . . . . 3 —

— *vedi anche* Animali parassiti — Ditteri — Imenotteri — Insetti nocivi — Insetti utili — Lepidotteri.

Collezioni. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte — Amatore di maioliche — Armi antiche — Dizionario filatelico — Raccoglitore d'autografi.

Colombi domestici e colombicoltura, del Prof. P. Bonizzi, di pagine VI-210. con 29 incisioni . . . 2 —

— *vedi anche* Animali da cortile — Pollicoltura.

Colorazione dei metalli. — *vedi* Metallocromia.

L. c.

Colori e la pittura (La scienza dei), del Prof. L. GUAITA, di pag. 248 . . . . 2 —
— *vedi anche* Dilettante di pittura — Pittura — Ristauratore di dipinti.

Colori e vernici, di G. GORINI, 3ª ediz. totalmente rifatta, per l'Ing. G. APPIANI, di pag. x-282, con 13 inc. 2 —
— *vedi anche* Luce e colori. — Vernici.

Coltivazione ed industrie delle piante tessili, propriamente dette e di quelle che danno materia per legacci, lavori d'intreccio, sparteria, spazzole, scope, carta, ecc., coll'aggiunta di un dizionario delle piante ed industrie tessili, di oltre 3000 voci, del Prof. M. A. SAVORGNAN D'OSOPPO, di pag. XII-476, con 72 inc. 5 —
— *vedi anche* Filatura — Tessitore.

Commedie. — *vedi* Letteratura drammatica.

Commercio. — *vedi* Codice — Corrispondenza commerciale — Computisteria — Geografia commerciale — Industria zucchero, II — Mandato — Merciologia — Produzione e commercio del vino — Ragioneria — Scritture d'affari — Trasporti e tariffe.

Compensazione degli errori con speciale applicazione ai rilievi geodetici, di F. CROTTI, di pag. IV-160 . . . . 2 —

Compositore-Tipografo (Manuale dell'allievo), di S. LANDI. — *vedi* Tipografia, vol. II.

Computisteria, del Prof. V. GITTI:
Vol. I. Computisteria commerciale, 4ª ed., di p. IV-184. 1 50
Vol. II. Computisteria finanziaria, 3ª ed., di p. VIII-156. 1 50
— *vedi anche* Contabilità — Interesse e sconto — Logismografia — Ragioneria.

Computisteria agraria, del Prof. L. PETRI, seconda edizione rifatta di pag. VIII-210 . . . . 1 50

Concia delle pelli ed arti affini, di G. GORINI, 3ª edizione interamente rifatta dai Dott. G. B. FRANCESCHI e G. VENTUROLI, di pag. IX-210. . . . . . 2 —

Conciliatore (Manuale del), dell'Avv. G. PATTACINI. Guida teorico-pratica con formulario completo pel Conciliatore, Cancelliere, Usciere e Patrocinatore di cause. 3ª edizione ampliata dall'autore e messa in armonia con l'ultima legge 28 luglio 1895, di pag. x-465 . . 3 —

Concimi, del Prof. A. FUNARO, 2ª ediz. (In lavoro).
— *vedi anche* Chimica agraria — Humus.

L. c.

Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio, compilato da EMILIA COVA, di pag. VIII-91, con 40 tav. 3 —
— *vedi* Disegno, taglio e confezione di biancheria — Macchine per cucire.
Coniglicoltura pratica, di G. LICCIARDELLI, di pagine VIII-173, con 141 incisioni e 9 tavole in sincromia. 2 50
Conservazione delle sostanze alimentari, di G. GORINI, 3ª ediz. interamente rifatta dai Dott. G. B. FRANCESCHI e G. VENTUROLI, di pag. VIII-256 . . . 2 —
Consigli pratici. — *vedi* Ricettario domestico — Ricettario industriale — Soccorsi d'urgenza.
Contabilità comunale, secondo le nuove disposizioni legislative e regolamentari (Testo unico 10 febb. 1889 e R. Decr. 6 lug. 1890), del Prof. A. DE BRUN, di p. VIII-244. 1 50
— *vedi anche* Diritto amministrativo — Legge comunale.
Contabilità domestica, Nozioni amministrativo-contabili ad uso delle famiglie e delle scuole femminili, del rag. O. BERGAMASCHI, di pag. XVI-186 . . . 1 50
— *vedi anche* Ricettario domestico.
Contabilità generale dello Stato, dell'Avv. E. BRUNI, 2ª ediz. rifatta, pag. XVI-420 (volume doppio). 3 —
— *vedi anche* Computisteria.
Conti e calcoli fatti dell'Ing. I. GHERSI, 93 tabelle e istruzioni pratiche sul modo di usarle. (Misure, Pesi, Monete, Termometro, Gas e Vapori, Areometri, Alcoolometri, Soluz. zuccherine, Pesi specifici, Legnami, Carbone, Metalli, Divisione del tempo, Paga giornaliera, Interessi e Annualità, Rendita, Potenze e Radici, Poligoni e Poliedri regolari, Sfera, Circolo, Divisione della circonferenza, Pendenza, di pag. 204 . . . . 2 50
Contratti agrari. — *vedi* Mezzeria.
Convenzioni per la proprietà letteraria — *vedi* Leggi.
Conversazione italiana e tedesca (Manuale di), ossia guida completa per chiunque voglia esprimersi con proprietà e speditezza in ambe le lingue, e per servire di *vade mecum* ai viaggiatori, di A. FIORI, 8ª edizione rifatta da G. CATTANEO, di pag. XIV-400. 3 50
Conversaz. italiana-francese — V. *Fraseologia.*
— *vedi anche* Dottrina popolare in quattro lingue.
Cooperative rurali, di credito, di lavoro, di produzione, di assicurazione, di mutuo soccorso, di consumo, di acquisto di materie prime, di vendita di prodotti agrari. Scopo, costituzione, norme giuridiche, tecniche, amministr., computistiche, di V. NICCOLI, p. VIII-362 3 50
— *vedi anche* Ragioneria delle cooperative.
Cooperazione nella sociologia e nella legislazione, di F. VIRGILII, di pag. XII-228 . . . . . 1 50
— *vedi anche* Sociologia generale.
Corami. — *vedi* Concia pelli.

L. c.

Corazzate. — *vedi* Costruttore navale — Ingegnere navale — Marine da guerra. — Montat. di macch.

Corrispondenza commerciale in 5 lingue — Italiana - Francese - Inglese - Tedesca e Spagnuola — di G. Frisoni (In lavoro).

Corrispondenza in cifre. — *vedi* Crittografia.

Corse. — *vedi* Dizionario dei termini delle — Cavallo — Proverbi.

Cosmografia. *Uno sguardo all' Universo*, di B. M. La Leta, di pag. XII-197, con 11 incisioni e 3 tavole. 1 50

Costituzione degli Stati. — *vedi* Diritti e doveri — Ordinam.

Costruttore di macchine a vapore (Manuale del), di H. Haeder. Ediz. ital. compilata sulla 5ª ediz. tedesca, con notev. aggiunte dell'Ing. E. Webber, di p. XVI-452, con 1444 inc. e 244 tab., leg. in bulgaro rosso. . . . 7 —

— *vedi anche* Disegnatore meccan. — Disegno industr. — Ingegnere navale — Meccanica — Meccanico (Il) — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore di macchine.

Costruttore navale (Manuale del), di G. Rossi, di pag. XVI-517, con 231 figure interc. nel testo e 65 tabelle. 6 —

— *vedi anche* Attrezzatura — Canottaggio — Doveri del macchinista navale — Filonauta — Ingegnere nav. — Macchin. nav. — Marine da guerra — Marino. — Montatore di macchine.

Costruzioni. — *vedi* Abitazioni animali domestici — Calci e cementi — Curve — Fabbricati civili — Fognatura cittadina — Fognatura domestica — Ingegnere civile — Ingegneria legale — Lavori in terra — Momenti resistenti — Peso metalli — Resistenza dei materiali — Scaldamento e ventilazione.

Costruzioni in calcestruzzo ed in cementi armati, di G. Vacchelli, di p. XVI-312, con 210 inc. 4 —

Cotone. — *vedi* Prodotti agricoli.

Cremore di tartaro. — *vedi* Distillazione.

Cristallo. — *vedi* Fabbricazione degli specchi.

Cristallografia geometrica, fisica e chimica, applicata ai minerali, del Prof. E. Sansoni, di pagine XVI-368, con 284 incisioni nel testo . . . . . 3 —

— *vedi anche* Fisica cristallografica — Mineralogia.

Cristo — *vedi* Imitazione di Cristo.

Cristoforo Colombo, del Prof. V. Bellio, con 10 incisioni, di pag. IV-136. . . . . 1 50

Crittogame. — *vedi* Funghi — Malattie crittog. — Tartufi.

Crittografia (La) diplomatica, militare e commerciale, ossia l'arte di cifrare o decifrare le corrispondenze segrete. Saggio del conte L. Gioppi, di pag. 177 . . 3 50

Cronologia. — *vedi* Storia e cronologia.

Cubatura dei legnami (Prontuario per la), di G. Belluomini, 3ª ediz. aumentata e corretta, di pag. 204. 2 50

L. c.

Cuoio. — *vedi* Concia delle pelli.
Curiosità. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e Porcellane — Armi ant.
Curve. Manuale pel tracciamento delle curve delle Ferrovie e Strade carrettiere di G. H. KRÖHNKE, traduzione di L. LORIA, 2ª ediz., di pag. 164, con 1 tav. 2 50
Dantologia, del Dott. G. A. SCARTAZZINI, 2ª edizione. Vita ed Opere di Dante Alighieri, di pagine VI-408. 3 —
Danza. — *vedi* Ballo.
Datteri. — *vedi* Prodotti agricoli.
Debito (Il) pubblico italiano e le regole e i modi per le operazioni sui titoli che lo rappresentano, di F. AZZONI, di pag. VIII-376 . . , ... 3 —
— *vedi anche* Valori pubblici.
Decorazione dei metalli. — *vedi* Metallocromia.
Decorazione del vetro. — *vedi* Fabbricaz. degli specchi — Fotosmaltografia.
Decorazione e industrie artistiche, dell'Architetto A. MELANI, 2 vol., di pag. XX-460, con 118 inc. . 6 —
— *vedi anche* L'Amatore di oggetti d'arte — Amatore di Maioliche e Porcellane — Armi antiche — Piccole Industrie.
Densità (La) **dei mosti, dei vini e degli spiriti ed i problemi che ne dipendono** — ad uso degli enochimici, degli enotecnici e dei distillat., di E. DE CILLIS, di pag. XVI-230, con 11 figure e 46 tavole . . . 2 —
— *vedi anche* Cognac — Enologia — Liquorista — Vini.
Determinanti e applicazioni, del Prof. E. PASCAL, di pag. VIII-330 . . . . 3 —
Diagnostica. — *vedi* Semeiotica.
Dialetti italici. Grammatica, iscrizioni, versione e lessico, di O. NAZARI, di pag. XVI-364 . . . . . . 3 —
Dialetti letterari greci (epico, neo-ionico, dorico, eolico), del Prof. G. B. BONINO, di pag. XXXII-214. . 1 50
Didattica per gli alunni delle scuole normali e pei maestri elementari del Prof. G. SOLI, di pag. VIII-214. 1 50
Digesto (Il), del Prof. C. FERRINI, di pag. IV-134 . . 1 50
Dilettanti di pittura. — Vedi *Pittura*.
Dinamica elementare, del Dott. C. CATTANEO, di pag. VIII-146, con 25 figure 1 50
— *vedi anche* Termodinamica.
Dinamite. — *vedi* Esplodenti.
Diritti e doveri dei cittadini, secondo le Istituzioni dello Stato, per uso delle pubbliche scuole, del Prof. D. MAFFIOLI, 10ª edizione con un'appendice sul Codice penale, di pag. XVI-229 . . . . 1 50

L. c.

Diritto amministrativo giusta i programmi governativi, ad uso degli Istituti tecnici, del Prof. G. Loris, 4ª edizione, di pag. xx-521 . . . . 3 —

Diritto civile (Compendio) del Prof. G. Loris, giusta i programmi governativi ad uso degli Istituti tecnici, 2ª edizione riveduta, corretta ed ampliata, di pag. xvi-386. 3 —

Diritto civile italiano, del Prof. C. Albicini, di pag. viii-128 . . . . 1 50

— *vedi anche* Codice civile — Codice di proced. civile.

Diritto commerciale italiano, del Prof. E. Vidari, 2ª edizione diligentemente riveduta, di pag. x-448. 3 —

— *vedi anche* Codice commerciale — Mandato.

Diritto comunale e provinciale. — *vedi* Contabilità comunale — Diritto amministrativo — Legge comunale.

Diritto costituzionale, dell'Avv. Prof. F. P. Contuzzi, 2ª edizione, di pag. xvi-370 . . . . 3 —

Diritto ecclesiastico, di C. Olmo, di pagine xii-472. 3 —

Diritto internazionale privato, dell'Avv. Prof. F. P. Contuzzi, di pag, xvi-392. . . . . 3 —

Diritto internazionale pubblico, dell'Avv. Prof. F. P. Contuzzi, di pag. xii-320. . . . . 3 —

Diritto penale, dell'avv. A. Stoppato, 2ª ed., (in lav.).

— *vedi anche* Codice penale e di procedura penale — Codice penale militare e penale militare marittimo.

Diritto penale romano, del Prof. C. Ferrini, di pag. viii-360 . . . . 3 —

Diritto romano, del Prof. C. Ferrini, 2ª ediz. rifatta, di pag. xvi-178 . . . . 1 50

Disegnatore meccanico e nozioni tecniche generali di Aritmetica, Geometria, Algebra, Prospettiva, Resistenza dei materiali, Apparecchi idraulici, Macchine semplici ed a vapore, Propulsori, per V. Goffi, 2ª edizione riveduta, di pag. xxi-435, con 363 figure . . 5 —

— *vedi anche* Disegno industriale — Meccanica — Meccanico — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore di macchine.

Disegno. I principii del Disegno, del Prof. C. Boito, 4ª edizione, di pag. iv-206, con 61 silografie . . . . 2 —

— *vedi anche* Ornatista.

Disegno assonometrico, del Prof. P. Paoloni, di pag. iv-122 con 21 tavole e 23 figure nel testo . . . 2 —

Disegno geometrico, del Prof. A. Antilli, 2ª ediz., di pag. viii-88, con 6 figure nel testo e 27 tav. litogr. 2 —

L. c.

Disegno industriale, di E. GIORLI. Corso regolare di disegno geometrico e delle proiezioni. Degli sviluppi delle superfici dei solidi. Della costruzione dei principali organi delle macchine. Macchine utensili, di pagine VIII-218, con 206 problemi risolti e 261 figure . 2 —

Disegno di proiezioni ortogonali, del Prof. D. LANDI, di pag. VIII-152, con 132 incisioni . . . . . 2 —

— *vedi anche* Prospettiva.

Disegno topografico, del Capitano G. BERTELLI, 2ª edizione, di pag. VI-137, con 12 tavole e 10 incis. 2 —

— *vedi* Cartografia — Celerimensur.. — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria — Triangolazioni.

Disegno, taglio e confezione di biancheria (Manuale teorico pratico di), di E. BONETTI, con un Dizionario di nomenclatura, 2ª ediz. riveduta e aumentata, di pag. XVI-202 con 50 tav. illustrative e 6 prospetti. 3 —

— *vedi anche* Confezione d'abiti — Ricettario domestico.

Disinfezione. — *vedi* Infezione — Medicatura antisettica.

Distillazione delle Vinacce, e delle frutta fermentate. Fabbricazione razionale del Cognac. Estrazione del Cremore di Tartaro ed utilizzazione di tutti i residui della distillazione, di M. DA PONTE. 2ª edizione rifatta, contenente le leggi italiane sugli spiriti e la legge Austro-Ungarica, di pag. XII-375, con 68 incisioni 3 50

Distillazione. — *vedi* Alcool — Analisi del vino — Analisi volumetrica — Chimica agraria — Chimico — Cognac — Densità dei mosti — Enologia — Farmacista — Liquorista — Vini bianchi.

Ditteri italiani, di PAOLO LIOY (*Entomologia III*), di pag. VII-356, con 227 incisioni . . . . 3 —

— *vedi anche* Animali parassiti — Coleotteri — Imenotteri — Insetti nocivi — Insetti utili — Lepidotteri.

Dizionario alpino italiano. Parte 1ª: *Vette e valichi italiani*, dell'Ing. E. BIGNAMI-SORMANI. — Parte 2ª: *Valli lombarde e limitrofe alla Lombardia*, dell'Ing. C. SCOLARI, di pag. XXII-310 . . . . . . 3 50

— *vedi anche* Alpi — Alpinismo — Prealpi.

Dizionario di abbreviature latine ed italiane usate nelle carte e codici specialmente del Medio Evo, riprodotte con oltre 13000 segni incisi, aggiuntovi un prontuario di **Sigle Epigrafiche.** I monogrammi, la numerazione romana ed arabica e i segni indicanti monete, pesi, misure, ecc., per cura di ADRIANO CAPPELLI Archivista-Paleografo presso il R. Archivio di Stato in Milano, di pag. LXII-433, con elegante legatura in cromo 7 50

Dizionario bibliografico, di C. ARLIA, di pag. 100. 1 50

— *vedi anche* Bibliografia — Bibliotecario.

L.

Dizionario Biografico Universale, del professor Dott. G. GAROLLO. (In lavoro).

Dizionario dei Comuni del Regno d' Italia, di B. SANTI. (In lavoro).

Dizionario Eritreo (Piccolo) **Italiano-arabo-amarico,** raccolta dei vocaboli più usuali nelle principali lingue parlate nella colonia eritrea, di A. ALLORI, di pagine XXXIII-203 . . . . 2 50

— *vedi anche* Arabo parlato — Grammatica galla — Lingue d'Africa — Tigrè.

Dizionario filatelico, per il raccoglitore di francobolli con introduzione storica e bibliografia, del Comm. J. GELLI, 2ª edizione con Appendice 1898-99, di pag. LXIII-464. . . . . 4 50

Dizionario fotografico pei dilettanti e professionisti, con oltre 1500 voci in 4 lingue, 500 sinonimi, e 600 formule, di L. GIOPPI, di pag. VIII-600, 95 inc. e 10 tav. 7 50

Dizionario geografico universale, del Prof. Dottor G. GAROLLO, 4ª edizione del tutto rifatta e molto ampliata, di pag. XII-1451 . . . . 10 —

Dizionario gotico. — *vedi* Lingua gotica.

Dizionario milanese-italiano e repertorio italiano-milanese, di CLETTO ARRIGHI, di pag. 912, a due colonne. 2ª edizione 8 50

Dizionario Numismatico. — *vedi* Vocabolarietto.

Dizionario rumeno. — *vedi* Grammatica rumena.

Dizionario stenografico. Sigle e abbreviature del sist. Gabelsberger-Noe, di A. SCHIAVENATO, di p. XVI-156. 1 50

Dizionario tascabile (Nuovo) **italiano-tedesco e tedesco-italiano,** compilato sui migliori vocabolari moderni e provvisto d'un'accurata accentuazione per la pronuncia dell'italiano, di A. FIORI, 3ª ediz., completamente rifatta dal Prof. G. CATTANEO 3 50

Dizionario tecnico in quattro lingue dell' Ing. E. WEBBER, 4 volumi di pag. 1917 . . . . 18 —

Separatamente:

vol. I. Italiano-Tedesco-Francese-Inglese, di p. IV-336. 4 —

vol. II. Deutsch-Italienisch-Französisch-Englisch, p. 409. 4 —

vol. III. Français-Italien-Allemand-Anglais, di p. 509. 4 —

vol. IV. English-Italian-German-French, di pag. 659. 6 —

Dizionario (Piccolo) **dei termini delle corse,** di G. VOLPINI, di pag. 47 . . . . 1 —

Dizionario turco. — *vedi* Grammatica turca.

Dizionario universale delle lingue italiana, tedesca, inglese e francese, disposte in un unico alfabeto, 1 vol. di pag. 1200 a 2 colonne . . . 8 —

L. c.

Dizionario. — *vedi* Vocabolario.
Dizionario Volapük. — *vedi* Volapük.
Dogane. — *vedi* Codice doganale — Trasporti e tariffe.
Doratura. — *vedi* Galvanostegia.
Dottrina popolare, in 4 lingue. (Italiana, Francese, Inglese e Tedesca). Motti popolari, frasi commerciali e proverbi, raccolti da G. Sessa. 2ª ed., di pag. IV-212. 2 —
— *vedi anche* Conversazione italiana-tedesca — Conversazione Volapük — Fraseologia francese.
Doveri del macchinista navale e condotta della macchina a vapore marina ad uso dei macchinisti navali e degli Istituti nautici. di M. Lignarolo, di p. XVI-303. 2 50
— *vedi* Macchinista navale — Montatore di macchine.
Drammi. — *vedi* Letteratura drammatica.
Duellante (Man. del) in appendice al *Codice cavalleresco*. di J. Gelli, 2ª ediz., di pag. VIII-256. con 27 tavole. 2 50
— *vedi anche* Codice cavaller. — Pugilato — Scherma.
Ebanista. — *vedi* Falegname — Modellatore meccanico — Operaio.
Educaz. dei bambini. — *vedi* Ortofrenia — Sordomuti.
Economia dei fabbricati rurali, di V. Niccoli, di pag. VI-192. . . . . 2 —
Economia matematica (Introd. alla), dei Professori F. Virgilii e C. Garibaldi, di p. XII-210, con 19 inc. 1 50
Economia politica, del Prof. W. S. Jevons, traduz. del Prof. L. Cossa, 4ª ediz. riveduta di pag. XVI-179. 1 50
Edilizia. — Fabbric. civili — Ingegn. civ. — Ingegn. legale.
Elettricista (Manuale dell'), dei Proff. G. Colombo e Ferrini, di pag. VIII-204-44, con 40 incisioni . . . . 4 —
Elettricità, del Prof. Fleeming Jenkin, trad. del Prof. R. Ferrini 2ª ediz. riveduta, di p. XII-208, con 36 inc. 1 50
— *vedi anche* Cavi telegrafici sottomarini — Galvanoplastica — Galvanostegia — Illuminazione elettrica — — Magnetismo ed elettricità — Metallocromia — Röntgen (Raggi di) — Telefono — Telegrafia — Unità assol.
Elettrotecnica (Man. di), di Grawinkel-Strecker, traduzione italiana dell'ing. Flavio Dessy. (In lav.).
Embriologia e morfologia generale, del Prof. G. Cattaneo, di pag. X-242, con 71 incisioni . . . 1 50
Enciclopedia del giurista. — *vedi* Codici e leggi.
Enciclopedia Hoepli (Piccola), in 2 grossi volumi di 3375 pagine di due colonne per ogni pagina, con Appendice (146740 voci) . . . . 20 —
Energia fisica, del Prof. R. Ferrini, di pag. VIII-187, con 47 incisioni, 2ª edizione interamente rifatta . . 1 50
Enimmistica. Guida per comporre e per spiegare Enimmi, Sciarade, Anagrammi, Logogrifi, Rebus, ecc., di D. Tolosani (Bajardo), di pag. XII-516, con 29 illustrazioni e molti esempi 6 50

L. c.

Enologia, precetti ad uso degli enologi italiani, del Prof. O. OTTAVI, 4ª edizione interamente rifatta da A. STRUCCHI, con una Appendice sul metodo della Botte unitaria pei calcoli relativi alle botti circolari, dell'Ing. Agr. R. BASSI, di pag. XVI-304, con 38 inc. 2 50

Enologia domestica, di R. SERNAGIOTTO, p. VIII-223. 2 —

— *vedi anche* Alcool — Analisi del vino — Cantiniere — Cognac — Densità dei mosti — Liquorista — Malattie ed alterazioni dei vini — Produzione e commercio dei vini — Uva da tavola — Vini bianchi e da pasto — Vino — Viticoltura.

Entomologia, di A. GRIFFINI e P. LIOY, 4 volumi: (*vedi* Coleotteri — Ditteri — Lepidotteri — Imenotteri).

— *vedi anche* Animali parassiti — Apicoltura — Bachi da seta — Imbalsamatore — Insetti utili — Insetti nocivi — Naturalista viaggiatore — Zoonosi.

Epigrafia latina. Trattato elem. con esercizi prattici e facsimili, con 65 tav., del Prof. S. RICCI, di p. XXXII-448. 6 50

— *vedi* Dizionario di abbreviature latine.

Eritrea. — *vedi* Arabo parlato — Dizionario eritreo, italiano-arabo-amarico — Grammatica galla — Lingue d'Africa — Prodotti agricoli del Tropico — Tigrè-italiano.

Errori e pregiudizi volgari, confutati colla scorta della scienza e del raziocinio da G. STRAFFORELLO, 2ª edizione accresciuta, di pag. XII-196 . . . . . . 1 50

Esame degli infermi — *vedi* Semeiotica

Esattore comunale. (Manuale dell'), ad uso anche dei Ricevitori provinciali, Messi esattoriali, Prefetti, Intendenti di finanza, Agenti imposte, Sindaci e Segretari dei Comuni, Avvocati, Ingegneri, Ragionieri, Notai e Contribuenti, del rag. G. MAINARDI, 2ª ediz. riveduta ed ampliata di pag. XVI-480 . . . . . . 5 50

— *vedi anche* Catasto — Imposte dir. — Ricchezza mob.

Esercizi di algebra elementare, del Prof. S. PINCHERLE, di pag. VIII-135, con 2 incisioni 1 50

— *vedi anche* Algebra — Determinanti — Formulario di matematica.

Esercizi di aritmetica razionale, del Prof. Dott. F. PANIZZA, di pag. VIII-150 . . . . 1 50

— *vedi anche* Aritmetica — Formulario di matematica.

Esercizi di calcolo infinitesimale (Calcolo differenziale e integrale), del Prof. E. PASCAL, di pagine XX-372 . . . . 3 —

— *vedi anche* Calcolo infinitesimale — Funzioni ellittiche — Repertorio di matematiche.

L. c.

Esercizi geografici e quesiti, sull'Atlante geografico universale di R. Kiepert, di L. Hugues, 3ª edizione rifatta, di pag. VIII-208. . . . . 1 50
— *vedi anche* — Atlante — Geografia.

Esercizi sulla geometria elementare, del Professore S. Pincherle, di pag. VIII-130, con 50 incis. 1 50
— *vedi* Geometria — Metodi per risolvere i problemi.

Esercizi greci per la 4ª classe ginnasiale in correlazione alle *Nozioni elementari di lingua greca*, del Prof. V. Inama; del Prof. A. V. Bisconti. di p. XXI-287. 1 50
— *vedi anche* Grammatica greca — Letteratura greca.

Esercizi latini con regole (Morfologia generale), del Prof. P. E. Cereti. di pag. XII-332. . . . . . 1 50
— *vedi anche* Grammatica latina — Letterat. romana.

Esercizi di stenografia. — *vedi* Stenografia.

Esercizi di traduzione a complemento della gramm. francese, del Prof. G. Prat. di p. VI-183. 1 50
— *vedi anche* Gramm. francese — Letterat. francese.

Esercizi di traduzione con vocabolario a complemento della Grammatica tedesca, del Prof. G. Adler, 2ª ediz., di pag. VIII-244 . . . 1 50
— *vedi anche* Grammatica tedesca — Letter. tedesca.

Esercizi ed applicazioni di Trigonometria piana, con 400 esercizi e problemi proposti dal professore C. Alasia. di pag. XVI-292, con 30 incisioni . . 1 50

Esercizi pratici della lingua danese. — *vedi* Gramm. Danese.

Esercizi pratici della lingua portoghese. — *vedi* Gramm. Portog.

Esplodenti e modo di fabbricarli, di R. Molina, di pag. XX-300 . . . . 2 50
— *vedi anche* Pirotecnia.

Espropriazione. — *vedi* Ingegneria legale

Essenze. — *vedi* Liquorista.

Estetica, del Prof. M. Pilo, di pag. XX-260 . . . . 1 50

Estimo di cose d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e Porcellane.

Estimo dei terreni. Garanzia dei prestiti ipotecari e dell'equa ripartizione dell'imposta, dell'Ing. P. Filippini. di pag. XVI-328, con 3 incisioni. . . . . . 3 —

Estimo rurale, del Prof. Carega di Muricce. p. VI-164. 2 —
— *vedi anche* Agronomia — Catasto — Celerimensura — Disegno topografico — Economia dei fabbricati rurali — Geometria pratica — Prontuario dell'agricoltore — Triangolazioni.

Etnografia, del Prof. B. Malfatti, 2ª edizione interamente rifusa, di pag. VI-200 . . . . 1 50
— *vedi anche* Antropologia — Paleoetnologia.

Evoluzione. (Storia dell') di Carlo Fenizia. (In lav.).

L. c.

Fabbricati civili di abitazione, dell'Ing. C. LEVI, 2ª ediz. rifatta, con 207 inc. e i Capitolati d'oneri approvati dalle principali città d'Italia, di pag. XVI-412 4 50
— *vedi* Calci e cementi — Ingegnere civile — Ingegneria legale.

Fabbricati rurali. — *vedi* Abitazioni — Economia fabbricati.

Fabbricazione (La) degli specchi e la decorazione del vetro e cristallo, del Prof. R. NAMIAS, di pagine XII-156, con 14 incisioni . . . . 2 —
— *vedi anche* Fotosmaltografia.

Fabbricazione dello zucchero. — *vedi* Industria.

Fabbro. — *vedi* Fonditore — Meccanico — Operaio — Tornitore.

Falegname ed ebanista. Natura dei legnami, maniera di conservarli, prepararli, colorirli e verniciarli, loro cubatura, di G. BELLUOMINI. di p. X-138, con 42 inc. 2 —
— *vedi anche* Cubatura — Modellatore meccanico — Operaio.

Fanciulli deficienti (idioti, imbecilli, tardivi, ecc.) *v.* Ortofr.

Farmacista (Manuale del), del Prof. P. E. ALESSANDRI, 2ª ediz. interamente rifatta e aumentata e corredata di tutti i nuovi medicamenti in uso nella terapeutica, loro proprietà, caratteri, alterazioni, falsificazioni, usi dosi, ecc., di pag. XVI-731, con 142 tav. e 82 incisioni. 6 50
— *vedi anche* Analisi volumetrica — Chimico — Impiego ipodermico — Infezione — Materia medica — Medicatura antisettica.

Farfalle. — *vedi* Lepidotteri.

Ferro. — *vedi* Fonditore — Galvanostegia — Ingegnere civile — Ingegnere navale — Leghe metalliche — Meccanismi (500) — Metallo — Metallocromia — Montatore di macchine — Operaio — Peso dei metalli — Resistenza materiali — Siderurgia — Tempera — Tornitore meccanico — Travi metall.

Ferrovie. — *vedi* Codice doganale — Curve — Ingegneria legale — Macchin. e fuochista. — Trasporti e tariffe.

Filatelia. — *vedi* Dizionario filatelico.

Filatura. Manuale di filatura, tessitura e lavorazione meccanica delle fibre tessili, di E. GROTHE, traduzione sull'ultima edizione tedesca. di p. VIII-414 con 105 inc. 5 —
— *vedi anche* Coltivazione delle piante tessili — Piante industriali — Tessitore.

Filatura della seta, di G. PASQUALIS. (In lavoro).

Filologia classica, greca e latina, del Prof. V. INAMA, di pag. XII-195 . . . . 1 50

Filonauta. Quadro generale di navigazione da diporto e consigli ai principianti, con un Vocabolario tecnico più in uso nel panfiliamento, del Cap. G. OLIVARI, p. XVI-286. 2 50
—*vedi anche* Canottaggio

L. c.

Filosofia. — *vedi* Estetica — Filosofia morale — Logica — Psicologia — Psicologia fisiologica.

Filosofia morale, del Prof. L. Friso, di pag. xvi-336. 3 —

Filugello. — *vedi* Bachi da seta.

Finanze. — *vedi* Computisteria finanziaria — Contabilità di Stato — Debito pubblico — Esattore — Scienza delle finanze — Valori pubblici.

Fiori artificiali, Manuale del fiorista, di O. Ballerini, di pag. xvi-278, con 144 incis. e 1 tav. a 36 colori. 3 50

— *vedi anche* Pomologia artificiale.

Fiori. — *vedi* Floricoltura — Orticoltura — Piante e fiori.

Fisica, del Prof. O. Murani, con 243 incis. e 3 tavole. 6ª ediz. completamente rifatta del Manuale di Fisica di Balfour Stewart, di pag. xvi-411 . . . . . . 2 —

Fisica cristall., di W. Voigt, trad. A. Sella. (In lav.).

Fisica. — *vedi* Calore — Dinamica — Energia fisica — Fulmini e parafulmini — Igroscopi — Luce e colori — Luce e suono — Microscopio — Ottica — Röentgen — Spettroscopio — Termodinamica.

Fisiologia, di Foster, traduz. del Prof. G. Albini, 3ª ediz. di pag. xii-158, con 18 incisioni 1 50

Fisiologia comparata. — *vedi* Anatomia.

Fisiologia vegetale, del Dott. Luigi Montemartini, di pagine xvi-230, con 68 incisioni 1 50

— *vedi anche* Anatomia vegetale.

Floricoltura (Manuale di), di C. M. Fratelli Roda, 2ª ediz. riveduta da G. Roda, di pag. viii-256, con 87 inc. 2 —

— *vedi anche* Botanica — Fiori artificiali — Orticoltura — Piante e fiori — Ricettario domestico.

Florilegio poetico greco, del Prof. V. Inama. (In lav.).

Flotte moderne (Le) 1896-1900, di E. Bucci di Santafiora. Complemento del Manuale del Marino, del C. De Amezaga, di pag. iv-204 . . . . 5 —

— *vedi anche* Manuale del Marino.

Fognatura cittadina, dell'Ing. D. Spataro, di pagine x-684, con 220 figure e 1 tavola in litografia. . 7 —

Fognatura domestica, dell'ing. A. Cerutti, di pagine viii-421, con 200 incisioni . . . . 4 —

Fonditore in tutti i metalli (Manuale del), di G. Belluomini, 2ª ediz., di pag. viii-150, con 41 incis. 2 —

— *vedi anche* Leghe metalliche — Montatore di macchine. — Operaio — Siderurgia.

Fonologia italiana, di L. Stoppato, pag. viii-102 1 50

Fonologia latina, del Prof. S. Consoli, di pag. 208. 1 50

Foreste. — *vedi* Ingegneria legale — Selvicoltura.

Formaggio. — *vedi* Caseificio — Latte, burro e cacio.

Formulario scolastico di matematica elementare (aritmetica, algebra, geometria, trigonometria), di M. A. Rossotti, di pag. xvi-192 . . . . 1 50

L. c.

Fotocalchi. — *vedi* Arti grafiche — Chimica fotografica — Fotografia industriale — Processi fotomeccanici.

Fotocollografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fotocromatografia (La), del Dott. L. Sassi, di pagine XXI-138, con 19 incisioni . . . . 2 —

Fotografia ed arti affini. — *vedi* Arti grafiche — Chimica fotografica — Dizionario fotografico — Fotocromatografia — Fotografia industriale — Fotografia ortocromatica — Fotografia pei dilettanti — Fotosmaltografia — Litografia — Proiezioni — Ricettario fotografico.

Fotografia industriale (La), fotocalchi economici per le riproduzioni di disegni, piani, carte, musica, negative fotografiche, ecc., del Dott. Luigi Gioppi, di pag. VIII-208, con 12 incisioni e 5 tavole fuori testo. 2 50

Fotogrammetria, di Pio Paganini. (In lavoro).

Fotografia ortocromatica, del Dott. C. Bonacini, di pag. XVI-277 con incisioni e 5 tavole 3 50

Fotografia pei dilettanti. (Come il sole dipinge), di G. Muffone, 4ª edizione rifatta ed ampliata di pagine XVIII-362, con 93 incisioni e 10 tavole . . . . 3 —

Fotolitografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fotosmaltografia (La), applicata alla decorazione industriale delle ceramiche e dei vetri, di A. Montagna, di p. VIII-200, 16 incisioni nel testo . . . . 2 —

Fototipografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fragole. — *vedi* Frutta minori.

Francobolli. — *vedi* Dizionario filatelico.

Fraseologia francese-italiana, di E. Baroschi Soresini, di pag. VIII-262 . . . . 2 50

Fraseologia italiana-tedesca. — *vedi* Conversazione — Dottrina popolare.

Frenastenia. — *vedi* Ortofrenia.

Frumento e mais, del Prof. G. Cantoni, di pag. VI-168, con 13 incisioni . . . . 2 —

Frutta minori. Fragole, poponi, ribes, uva spina e lamponi, del Prof. A. Pucci, di pag. VIII-192, 96 inc. 2 50

Frutta fermentate. — *vedi* Distillazione.

Frutticoltura, del Prof. Dott. D. Tamaro, 3ª ediz., di pag. XVIII-219, con 81 incisioni. . . . . 2 —

Frutticoltura. — *vedi* Agrumi — Olivo — Prodotti agricoli del tropico — Uve da tavola — Viticoltura.

Frutti artificiali. — *vedi* Pomologia artificiale.

Fulmini e parafulmini, del Dott. Prof. E. Canestrini, di pag. VIII-166, con 6 incisioni. . . . . . 2 —

Funghi mangerecci e funghi velenosi, del Dott. F. Cavara, di pag. XVI-192, con 43 tav. e 11 incisioni. 4 50
— *vedi anche* Tartufi e funghi.

L. c.

Funzioni ellittiche, del Prof. E. PASCAL. di pag. 240 1 50
— *vedi anche* Calcolo infinitesimale — Esercizi di calcolo — Repertorio di matematiche.

Fuochista. — *vedi* Macchinista e fuochista.

Fuochi artificiali. — *vedi* Esplodenti — Pirotecnia.

Gallinacei. — *vedi* Animali da cortile — Pollicoltura.

Galvanizzazione, pulitura e verniciatura dei metalli e galvanoplastica in generale. Manuale pratico per l'industriale e l'operaio riguardante la nichelatura, ramatura, ottonatura, doratura, argentatura, stagnatura, zincatura, acciaiatura, antimoniatura, cobaltatura, ossidatura, galvanoplastica in rame, argento, oro, ecc., in tutte le varie applicazioni pratiche, di F. WERTH. Di p. XVI-324, con 153 incis. . . 3 50

Galvanoplastica, ed altre applicazioni dell'elettrolisi. Galvanostegia, Elettrometallurgia, Affinatura dei metalli, Preparazione dell'alluminio, Sbianchimento della carta e delle stoffe, Risanamento delle acque, Concia elettrica delle pelli, ecc. del Prof. R. FERRINI, 3ª edizione, completamente rifatta, di p. XII-417, con 45 inc. 4 —

Galvanostegia, dell'ing. I. GHERSI. Nichelatura, argentatura, doratura, ramatura, metallizzazione, ecc., di pag. XII-324, con 4 incisioni 3 50

Gaz illuminante (Industria del), di V. CALZAVARA, di pag. XXXII-672, con 375 incisioni e 216 tabelle . . 7 50
— *vedi anche* Acetilene — Incandescenza.

Gelsicoltura, del Prof. D. TAMARO, di p. XVI-175 e 22 inc. 2 —
— *vedi anche* Bachi da seta.

Geodesia. — *vedi* Celerimensura — Compensazione degli errori — Curve — Disegno topografico — Geometria prat. — Prospett. — Telemetria — Triangolaz.

Geografia, di G. GROVE, traduzione del Prof. G. GALLETTI, 2ª ediz. riveduta, di pag. XII-160, con 26 incis. 1 50

Geografia. — *vedi* Alpi — Antropologia — Atlante geografico storico d'Italia — Atlante geograf. universale — Cartografia — Climatologia — Cosmografia — Dizionario alpino — Dizionario geografico — Esercizi geografici — Etnografia — Mare — Naturalista viaggiatore — Prealpi bergamasche — Vulcanismo.

Geografia classica, di H. F. TOZER, traduzione e note del Prof. I. GENTILE, 5ª ediz., di pag. IV-168 . 1 50

Geografia commerciale economica. *Europa, Asia, Ocean., Afr., Amer.*, di P. LANZONI, p. VIII-344 . 3 —

Geografia fisica, di A. GEIKIE, traduzione di A. STOPPANI, 3ª ediz., di pag. IV-132, con 20 incisioni . . . 1 50

Geologia, di A. GEIKIE, traduzione di A. STOPPANI, quarta edizione, riveduta sull'ultima ediz. inglese da G. MERCALLI, di pag. XII-176, con 47 incisioni . . . 1 50
— *vedi anche* Paleoetnologia.

L. c.

Geometria analitica dello spazio, del Prof. F. ASCHIERI, di pag. VI-196, con 11 incisioni 1 50

Geometria analitica del piano, del Prof. F. ASCHIERI, di pag. VI-194, con 12 incisioni 1 50

Geometria descrittiva, del Prof. F. ASCHIERI, di pag. VI-222, con 103 incisioni, 2ª edizione rifatta . . 1 50

Geometria elementare. — *vedi* Geometria pura — Problemi di Geometria elementare.

Geometria e trigonometria della sfera, del Prof. C. ALASIA, di pag. VIII-208, con 34 incisioni. . 1 50

Geometria metrica e trigonometrica, del Prof. S. PINCHERLE, 5ª edizione, di pag. IV-158, con 47 inc. 1 50

Geometria pratica, dell'Ing. Prof. G. EREDE, 3ª edizione riveduta ed aumentata di pag. XII-258, con 134 inc. 2 —

— *vedi anche* Celerimensura — Disegno assonometrico — Disegno geometrico — Disegno topografico — Geodesia — Metodi facili per risolvere i problemi — Prospettiva — Regolo calcolatore — Statica — Stereometria — Triangolazioni.

Geometria projettiva del piano e della stella, del Prof. F. ASCHIERI, 2ª ediz., di p. VI-228, con 86 inc. 1 50

Geometria projettiva dello spazio, del Prof. F. ASCHIERI, 2ª ediz. rifatta, di pag. VI-264, con 16 incis. 1 50

Geometria pura elementare, del Prof. S. PINCHERLE, 5ª ediz. con l'aggiunta delle figure sferiche, di pag. VIII-176, con 121 incisioni . . . . , . . 1 50

— *vedi anche* Esercizi di geometria — Formulario scolastico di matematica — Metodi facili ecc.

Giardino (Il) infantile, del Prof. P. CONTI, di pagine IV-214, con 27 tavole . . . . 3 —

Ginnastica (Storia della), di F. VALLETTI, di p. VIII-184. 1 50

Ginnastica femminile, di F. VALLETTI, di pagine VI-112, con 67 illustrazioni. . . . . 2 —

Ginnastica maschile (Manuale di), per cura del Comm. J. GELLI, di pag. VIII-108, con 216 incisioni . 2 —

— *vedi anche* Giuochi ginnastici.

Gioielleria, oreficeria, oro, argento e platino, di E. BOSELLI, di pag. 336, con 125 incisioni . . . 4 —

— *vedi anche* Metalli preziosi — Pietre preziose.

Giuochi. — *vedi* Biliardo — Enigmatica — Scacchi.

Giuochi ginnastici per la gioventù delle scuole e del popolo, raccolti e descritti, di F. GABRIELLI, di pag. XX-218, con 24 tavole illustrative. 2 50

— *vedi anche* Ballo — Giardino infantile — Ginnastica — Lawn-Tennis — Pugilato — Scherma.

Glottologia, del Pr. G. DE GREGORIO, di pag. XXXII-318. 3 —

L. c.

— *vedi anche* Letterature diverse — Lingua gotica — Lingue diverse — Lingue neolatine — Sanscrito.

Gnomonica ossia **l'arte di costruire orologi solari,** lezioni popolari di B. M. La Leta, di p. VIII-160, con 19 figure . . . . 2 —

— *vedi anche* Orologeria.

Grafologia, del Prof. C. Lombroso, con 470 fac-simili, di pag. V-245. . . . . 3 50

Grammatica albanese con le poesie rare di Variboba, del Prof. V. Librandi, di pag. XVI-200. 3 —

Grammatica Arabo parlato in Egitto — *vedi* Arabo.

Grammatica araldica. — *vedi* Araldica — Vocabolario arald.

Grammatica ed esercizi pratici della lingua danese-norvegiana con un supplemento contenente le principali espressioni tecnico-nautiche ad uso degli ufficiali di marina che frequentano il mare del nord e gli stretti del Baltico, per cura del Prof. G. Frisoni, di pag. XX-488 . . . . 4 50

— *vedi anche* Letteratura Norvegiana.

Grammatica ed esercizi pratici della lingua ebraica, del Prof. I. Levi fu Isacco, di pag. 192 . 1 50

Grammatica francese, del Prof. G. Prat, seconda edizione riveduta, di pag. XII-296 . . . . 1 50

— *vedi anche* Esercizi di traduzione — Fraseologia — Letteratura.

Grammatica e dizionario della lingua dei Galla (oromonica), del Prof. E. Viterbo.

Vol I. Galla-Italiano, di pag. VIII-152 . . . . . 2 50

Vol. II. Italiano-Galla, di pag. LXIV-106. . . . . 2 50

— *vedi anche* Arabo parlato — Lingue d'Afr. — Tigrè.

Grammatica Gotica. — *vedi* Lingua gotica.

Grammatica greca. (Nozioni elementari di lingua greca), del Prof. Inama, 2ª edizione di pag. XVI-208. 1 50

— *vedi anche* Dialetti lett. greci — Esercizi — Letteratura greca — Morfologia greca — Verbi greci.

Grammatica della lingua greca moderna, del Prof. R. Lovera, di pag. VI-154 . . . . 1 50

Grammatica inglese, del Prof. L. Pavia, di p. XII-260. 1 50

— *vedi anche* Letteratura inglese.

Grammatica italiana, del Prof. T. Concari, 2ª edizione, riveduta, di pag. XVI-230 . . . . 1 50

— *vedi anche* Fonologia italiana — Rettorica — Ritmica — Stilistica.

Grammatica latina, del Prof. L. Valmaggi, 2ª edizione di pag. VIII-256 . . . . 1 50

— *vedi anche* Esercizi latini — Fonologia latina — Letteratura romana — Verbi latini.

L. c.

Grammatica della lingua olandese, di M. Morgana, di pag. VIII-224. . . . . 3 —
Grammatica ed esercizi pratici della lingua portoghese-brasiliana, del Prof. G. Frisoni, di pag. XII-276 . . . . 3 —
— *vedi anche* Letteratura portoghese.
Grammatica e vocabolario della lingua rumena, del Prof. R. Lovera, di pag. VIII-200 . . . 1 50
Grammatica russa, del Prof. Voinovich, di pag. x-272. 3 —
— *vedi anche* Vocabolario russo.
Grammatica sanscrita. — *vedi* Sanscrito.
Grammatica spagnuola, del Prof. Pavia, p. XII-194. 1 50
— *vedi anche* Letteratura spagnuola.
Grammatica della lingua svedese, del Prof. E. Pàroli, di pag. xv-293 . . . . 3 —
Grammatica tedesca, del Prof. L. Pavia, p. XVIII-254. 1 50
— *vedi anche* Dizionario tedesco — Esercizi di traduzione — Letteratura — Traduttore tedesco.
Grammatica Tigré. — *vedi* Tigrè-Italiano.
Grammatica turca osmanli, con paradigmi, crestomazia e glossario, del Prof. L. Bonelli, di pag. VIII-200 e 5 tavole . . . . 3 —
Granturco. — *vedi* Frum. e mais — Industria dei molini.
Gravitazione. Spiegazione elementare delle principali perturbazioni nel sistema solare di Sir G. B. Airy, trad. di F. Porro. con 50 incisioni, di pag. XXII-176. 1 50
— *vedi anche* Astronomia.
Grecia antica. — *vedi* Archeologia (*Parte I*) — Mitologia greca — Monete greche — Storia antica.
Greco. — *vedi* Lingua greca.
Humus (L'), la fertilità e l'igiene dei terreni culturali, del Prof. A. Casali. di pag. XVI-220. . 2 —
— *vedi anche* Chimica agraria — Concimi.
Idraulica, del Prof. Ing. T. Perdoni, di pag. XXVIII-392, con 301 figure e 3 tavole 6 50
Idroterapia di G. Gibelli, di p. IV-238, con 30 inc. 2 —
— *vedi anche* Acque miner. e termali del Regno d'Italia.
Igiene. — *vedi* Chimica applicata — Fognatura cittadina — Fognatura domestica — Immunità — Infezione, disinfezione e disinfettanti — Ingegneria legale — Medicatura antisettica — Ricettario domest. — Terapia malattie infanzia — Tisici e sanatori — Zoonosi.
Igiene del lavoro, di Trambusti A. e Sanarelli, di pagine VIII-362, con 70 incisioni 2 50
Igiene della pelle, di A. Bellini, p. XVI-240, 7 inci. 2 —
Igiene privata e medicina popolare ad uso delle famiglie, di C. Bock, 2ª edizione italiana curata dal Dott. Giov. Galli, di pag. XVI-272 . . . . 2 50
Igiene rurale, di A. Carraroli, di pagine x-470. 3 —

L. c.

Igiene scolastica, di A. Repossi, 2ª ediz., di p. IV-246. 2 —
Igiene veterinaria, del Dott. U. Barpi, di p. VIII-228. 2 —
— *vedi anche* Bestiame — Cane — Cavallo — Immunità e resistenza — Majale — Zootecnia — Zoonosi.
Igiene della vista sotto il rispetto scolastico, del Dott. A. Lomonaco, di pag. XII-272 . . . . . 2 50
Igiene della vita pubblica e privata, del Dott. G. Faralli, di pag. XII-250 . . . . 2 50
Igroscopi, igrometri, umidità atmosferica, del Prof. P. Cantoni, di pag. XII-146, con 24 inc. e 7 tab. 1 50
— *vedi anche* Climatologia — Meteorologia.
Illuminazione. — *vedi* Acetilene — Gaz illum. — Incandesc.
Illuminazione elettrica (Impianti di), Manuale pratico dell'Ing. E. Piazzoli, 4ª ediz. interamente rifatta, seguita da un'appendice contenente la legislazione Italiana relativa agli impianti elett. e le prescrizioni di sicurezza, di p. XX-582, con 261 inc. 113 tab. e 2 tav. 6 50
— *vedi anche* Elettricista — Elettricità.
Imbalsamatore. — *vedi* Naturalista preparatore — Naturalista viaggiatore — Zoologia.
Imenotteri, Neurotteri, Pseudoneurotteri, Ortotteri e Rincoti italiani, del Dott. A. Griffini (Entomologia IV), p. XVI-687, con 243 inc. (vol. trip.). 4 50
— *v. anche* Coleotteri — Ditteri — Insetti — Lepidotteri.
Imitazione di Cristo (Della). Libri quattro di Gio. Gersenio; volgarizzamento di Cesare Guasti, con proemio e note di G. M. Zampini. (In lavoro).
Immunità e resistenza alle malattie, di B. Galli Valerio, di pag. VIII-218 . . . . 1 50
— *vedi anche* Igiene veterinaria — Zootecnia — Zoonosi.
Impiego ipodermico e la dosatura dei rimedi. Man. di terapeutica del Dott. G. Malacrida, di p. 305. 3 —
Imposte dirette (Riscossione delle), dell'Avv. E. Bruni, di pag. VIII-158 . . . . 1 50
— *vedi anche* Esattore comunale — Catasto — Proprietario di case — Ipoteche — Ricchezza mobile.
Incandescenza a gaz. (Fabbricaz. delle reticelle) di Castellani L., di pag. X-140, con 33 incisioni . . . 2 —
Inchiostri. — *vedi* Ricettario industriale — Vernici, ecc.
Incisioni. — *vedi* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità.
Indaco. — *vedi* Prodotti agricoli.
Indovinelli. — *vedi* Enimmistica.
Industria della carta, dell'Ing. L. Sartori, di pag. VII-326, con 106 incisioni e 1 tavola 5 50
Industria (L') **dei molini e la macinazione del frumento,** di C. Siber-Millot di pag. XX-259, con 103 incisioni nel testo e 8 tavole. . . . . 5 —
— *vedi anche* Frumento — Panificazione.
Industria del gaz. — *vedi* Gaz illuminante — Incandesc.

L. c.

Industria (L') **saponiera,** con alcuni cenni sull'industria della soda e della potassa. Materia prima e fabbricazione in generale. Guida pratica dell'Ingegnere E. MARAZZA, di pag. VII-410, con **111** fig. e molte tab. 6 —
— *vedi anche* Profumiere.

Industria della seta, del Prof. L. GABBA, 2ª edizione, di pag. IV-208 . . . . 2 —
— *v. anche* Bachi da seta — Gelsicolt. — Tintura d. seta.

Industria (L') **stearica.** Manuale pratico dell'Ing. E. MARAZZA, di p. XI-283, con 76 inc. e con molte tab. 5 —

Industria dello zucchero:
I. *Coltivazione della barbabietola da zucchero*, dell'Ing. B. R. DEBARBIERI, di pag. XVI-220, con 18 inc. 2 50
II. *Commercio, importanza economica e legislazione doganale*, di L. FONTANA-RUSSO, di pag. XII-244. 2 50
III. *Fabbricazione dello zucchero.* (In lavoro).

Industrie (Piccole). Scuole e Musei industriali — Industrie agricole e rurali — Industrie manifatturiere ed artistiche, dell'Ing. I. GHERSI, 2ª edizione completamente rifatta del Manuale delle *Piccole industrie* del Prof. A. ERRERA, di pag. XII-372 . . . . . . 3 50

Infermiere. — *vedi* Assistenza degli infermi — Soccorsi d'urgenza — Tisici e sanatorii.

Infanzia. — *vedi* Terapia delle malattie dell'. — Giardino infantile — Nutrizione— Ortofrenia — Sordomuto.

Infezione, disinfezione e disinfettanti, del Dott. Prof. P. E. ALESSANDRI, di pag. VIII-190, con 7 inc. 2 —

Infortunii sul lavoro. — Vedi *Legge sugli.*

Infortunii della montagna (Gli). Manuale pratico ad uso degli Alpinisti, delle Guide e dei portatori, del Dott. O. BERNHARD, traduz. con aggiunte del Dott. R. CURTI, di pag. XVIII-60, con 55 tav. e 175 fig. dimostr. 3 50

Ingegnere agronomo. — *v.* Agron. — Prontuario dell'agric.

Ingegnere civile. Manuale dell'Ingegnere civile e industriale, del Prof. G. COLOMBO. 17ª ediz. modificata e aumentata (43°, 44° e 45° migliaio) con 212 figure di pag. XIV-416. . . . . 5 50
Il medesimo tradotto in francese da P. MARCILLAC. 5 50
— *vedi anche* Architettura — Calci e cementi — Costruzioni — Cubatura di legnami — Disegno — Fabbricati civili — Fognatura — Lavori in terra — Momenti resistenti — Peso dei metalli — Regolo calcolatore — Resistenza dei materiali.

Ingegnere navale. Prontuario di A. CIGNONI, di pag. XXXII-292, con 36 figure. Legato in pelle . . . 5 50
— *vedi anche* Attrezzatura — Canottaggio — Costruttore navale — Filonauta — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino — Montatore di macchine.

L. c.

Ingegneria legale per tecnici e giuristi (Manuale di), dell'Avv. A. Lion. Commento ed illustraz. con la più recente giurisprudenza: Responsabilità - Perizia - Servitù - Piani regolatori e di ampliamento - Legge di sanità - Regolamenti d'igiene ed edilizii - Espropriazione - Miniere - Foreste - Catasto - Privativa industriale - Acque - Strade - Ferrovie - Tramvay - Bonifiche - Telefoni - Appalti - Riparazioni - Cimiteri - Derivazioni di acque pubbliche - Monumenti d'arte e d'antichità, ecc., di pag. VIII-552 . . . . 5 50

Insetti. — *vedi* Animali parassiti — Apicoltura — Bachi — Coleotteri — Ditteri — Imenotteri — Lepidotteri.

Insetti nocivi, del Prof. F. Franceschini, di pagine VIII-264, con 96 incisioni. . . . . 2 —

Insetti utili, del Prof. F. Franceschini, di pag. XII-160, con 43 incisioni e 1 tavola . . . . 2 —

Interesse e sconto, del Prof. E. Gagliardi, 2ª ediz. rifatta ed aumentata, di pagine VIII-198 . . . . . 2 —

— *vedi anche* Prontuario di valutazioni.

Inumazioni. — *vedi* Morte vera.

Invertebrati. — *vedi* Coleotteri — Ditteri — Insetti — Lepidotteri — Zoologia.

Ipnotismo. — *vedi* Magnetismo — Spiritismo — Telepatia.

Ipoteche (Man. per le), di A. Rabbeno, di pag. XVI-247 1 50

— *vedi anche* Catasto — Imposte dirette — Proprietario di case — Ricchezza mobile.

Ittiologia italiana, del Dott. A. Griffini, con molte incisioni. (In lavoro).

Lacche. — *vedi* Vernici, ecc.

Latino. — *vedi* Lingua latina

Latte, burro e cacio. Chimica analitica applicata al caseificio, del Prof. Sartori, di pag. X-162, con 24 inc. 2 —

— *vedi anche* Caseificio.

Lavori femminili. — *vedi* Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio — Disegno, taglio e confezioni di biancheria — Macchine da cucire e da ricamare — Monogrammi — Ornatista — Piccole industrie.

Lavori pubblici. — *vedi* Leggi sui lavori pubblici.

Lavori in terra (Manuale di), dell'Ing. B. Leoni, di pag. XI-305, con 38 incisioni . . . . 3 —

Lawn-Tennis, di V. Baddeley, prima traduzione italiana con note e aggiunte del traduttore, di pagine XXX-206, con 13 illustrazioni 2 50

— *vedi anche* Ballo — Ginnastica — Giuochi ginnastici — Pugilato — Scherma.

Legge (La nuova) **comunale e provinciale,** annotata dall'Avv. E. Mazzoccolo, 4ª ediz., con l'aggiunta di due regolamenti e di due indici. (In lavoro).

L. c.

Legge comunale (Appendice alla) **del 22 e 23 luglio 1894,** dell'Avv. E. Mazzoccolo, di p. VIII-256. 2 —

Legge sui lavori pubblici e regolamenti, di L. Franchi, di pag. IV-110-CXLVIII 1 50

Legge sull'ordinamento giudiziario, dell'avv. L. Franchi, di pag. IV-92-CXXVI 1 50

Leggi per gli infortunii sul lavoro, dell'avvocato A. Salvatore, di pag. 312 . . . . 3 —

Leggi sulla proprietà letteraria, di L. Franchi. (In lavoro).

Leggi sulla sanità e sicurezza pubblica, di L. Franchi, di pag. IV-108-XCII 1 50

— *vedi anche* Ingegneria legale.

Leggi sulle Tasse di Registro e Bollo, con appendice, del Prof. L. Franchi, di pag. IV-124-CII . . . 1 50

Leggi usuali d'Italia. — *vedi* Codici e leggi.

Leghe metalliche ed amalgame, alluminio, nichelio, metalli preziosi e imitazioni, bronzo, ottone, monete e medaglie, saldature, dell'Ing. I. Ghersi, di pag. XVI-431, con 15 incisioni . . . . 4 —

Legislazione mortuaria. — *vedi* Morte.

Legislazione rurale, secondo il progr. governativo per gli Istituti Tecnici, dell'Avv. E. Bruni, di pag. XI-423. 3 —

Legnami. — *vedi* Cubatura dei legnami — Falegname.

Lepidotteri italiani, del Dott. A. Griffini (Entomologia II), di pag. XIII-248, con 149 incisioni . . . 1 50

— *vedi anche* Animali parassiti — Coleotteri — Ditteri — Imenotteri — Insetti.

Letteratura albanese (Manuale di), del Prof. A. Straticò, di pag. XXIV-280 . . . . 3 —

Letteratura americana, di G. Strafforello, p. 158. 1 50

Letteratura assira, del Dott. B. Teloni. (In lav.).

Letteratura danese. — *vedi* Letteratura norvegiana.

Letteratura drammatica, di C. Levi di pag. XII-339 3 —

Letteratura ebraica, di A. Revel, 2 vol., di p. 364. 3 —

Letteratura egiziana, di L. Brigiuti. (In lavoro).

Letteratura francese, del Prof. E. Marcillac, traduzione di A. Paganini, 3ª ediz., di pag. VIII-198. 1 50

— *vedi anche* Grammatica francese — Esercizi per la grammatica francese.

Letteratura greca, di V. Inama, 13ª ediz., riveduta (dal 51° al 55° migl.) di pag. VIII-236 e una tavola . 1 50

— *vedi anche* Dialetti letterari greci — Esercizi greci — Filologia classica — Florilegio greco — Glottologia — Grammatica greca — Morfologia greca — Verbi greci.

Letteratura indiana, A. De Gubernatis, p. VIII-159 1 50

Letteratura inglese, di E. Solazzi, 2ª ed., p. VIII-194 1 50

— *vedi anche* Grammatica inglese.

L. c.

Letteratura italiana, del Prof. O. FENINI, 5ª edizione, rifatta dal Prof. V. FERRARI, di p. XVI-292 . 1 50
— *vedi anche* Fonologia italiana — Morfologia italiana.

Letteratura latina. — *vedi* Esercizi latini — Filologia classica — Fonologia latina — Grammatica latina — Letteratura romana — Verbi latini.

Letteratura norvegiana, del Prof. S. CONSOLI, di pag. XVI-272 . . . . 1 50
— *vedi anche* Grammatica Danese-Norvegiana.

Letteratura persiana, del Prof. I. PIZZI, di pagine X-208 . . . . 1 50

Letteratura provenzale, del Prof. A. RESTORI, di pag. X-220 . . . . 1 50

Letteratura romana, del Prof. F. RAMORINO, 5ª ediz. riveduta (dal 17° al 22° migliaio), di pag. VIII-344. . 1 50

Letteratura spagnuola e portoghese, del Prof. L. CAPPELLETTI, 2ª ediz. rifatta dal Prof. E. GORRA. (In lavoro).
— *vedi anche* Gramm. spagnuola — Gramm. portoghese.

Letteratura tedesca, del Prof. O. LANGE, 3ª ediz. rifatta dal Prof. MINUTTI, di pag. XVI-188 . . . . 1 50
— *vedi anche* Dizionario tedesco — Esercizi tedeschi — Grammatica tedesca — Traduttore tedesco.

Letteratura ungherese, del Dott. ZIGÀNY ARPÀD, di pag. XII-295 . . . . 1 50

Letterature slave, del Prof. D. CIÀMPOLI, 2 volumi:
I. Bulgari, Serbo-Croati, Yugo-Russi, di pag. IV-144. 1 50
II. Russi, Polacchi, Boemi, di pag. IV-142 . . . . 1 50

Lexicon Abbreviaturarum quae in lapidibus, codicibus et chartis praesertim Medii-Aevi occurrunt.
— *vedi* Dizionario di abbreviature.

Libri e biblioteconomia. — *vedi* Bibliografia — Bibliotecario — Dizionario bibliografico — Dizionario di abbreviature latine — Epigrafia latina — Paleografia — Raccoglitore d'autografi — Tipografia.

Limoni. — *vedi* Agrumi.

Lingua araba. — *vedi* Arabo parlato — Dizionario eritreo — Grammatica Galla — Lingue dell'Africa — Tigrè.

Lingua gotica, grammatica, esercizi, testi, vocabolario comparato con ispecial riguardo al tedesco, inglese, latino e greco, del Prof. S. FRIEDMANN, di pag. XVI-333. 3 —

Lingua greca. — *vedi* Esercizi — Filologia — Florilegio — Grammatica — Letteratura — Morfologia — Dialetti — Verbi.

Lingue dell'Africa, di R. CUST, versione italiana del Prof. A. DE GUBERNATIS, di pag. IV-110. . . . 1 50

Lingua latina. — *vedi* Dizionario di abbreviature latine — Epigrafia — Esercizi — Filologia classica — Fo-

L. c.

nolog. — Grammat. — Letterat. — Metrica — Verbi.

Lingue germaniche. — *vedi* Grammatica danese-norvegiana, inglese, olandese, tedesca, svedese.

Lingua Turca Osmanli. — *vedi* Grammatica.

Lingue neo-latine, del Dott. E. GORRA, di pag. 147. 1 50

— *vedi anche* Filologia classica — Glottologia — Gram. portoghese, spagnuola, rumena, italiana, francese.

Lingue straniere (Studio delle), di C. MARCEL, ossia l'Arte di pensare in una lingua straniera, traduzione del Prof. DAMIANI, di pag. XVI-136 . . . . 1 50

Liquorista, di A. ROSSI, con 1270 ricette pratiche. Materiale, Materie prime, Manipolazioni, Tinture, Essenze naturali ed artificiali, Fabbricazione dei liquori per macerazione, digestione, distillazione, con essenze, tinture, ecc., Liquori speciali, Vini aromatizzati, di pag. XXXII-560, con 19 incisioni nel testo . . . . . . 5 —

— *vedi anche* Alcool — Cognac.

Litografia, di C. DOYEN, di pag. VIII-261, con 8 tavole e 40 figure di attrezzi, ecc., occorrenti al litografo. . 4 —

— *vedi anche* Arti grafiche — Fotografia — Processi fotomeccanici.

Liuto. — *vedi* Chitarra — Mandolinista — Str. ad arco.

Logaritmi (Tavole di), con 5 decimali, di O. MÜLLER, 6ª ediz., aumentata delle tavole dei logaritmi d'addizione e sottrazione per cura di M. RAINA, di pag. XXXVI-191. 1 50

Logica, di W. STANLEY JEVONS, traduz. del Prof. C. CANTONI, 4ª ediz., di pag. VIII-154, e 16 incisioni . . 1 50

Logica matematica, del Prof. C. BURALI-FORTI, di pag. VI-158 . . . . 1 50

Logismografia, di C. CHIESA, 3ª ediz., di pag. XIV-172. 1 50

— *vedi anche* Computisteria — Contabilità — Ragioneria.

Logogrifi. — *vedi* Enimmistica.

Lotta. — *vedi* Pugilato.

Luce e colori, del Prof. G. BELLOTTI, di pag. X-157, con 24 incision e 1 tavola 1 50

— *vedi anche* Colori e la pittura.

Luce e suono, di E. JONES, traduzione di U. FORNARI, di pag. VIII-336, con 121 incisioni . . . . 3 —

Macchine. — *vedi* Costruttore macchine a vapore — Disegnatore meccanico — Disegno industr. — Doveri del macchinista — Il meccanico — Ingegnere civile — Ingegnere navale — Leghe metalliche — Macchinista e fuochista — Macchinista navale — Meccanica — Meccanismi (500) — Modellatore meccan. — Montatore (Il) di macchine — Operaio — Tornitore mecc.

L. c.

Macchine agricole, del conte A. CENCELLI-PERTI, di pag. VIII-216, con 68 incisioni . . . . 2 —

Macchine per cucire e ricamare, dell'Ing. ALFREDO GALASSINI, di pag. VII-230, con 100 incisioni . 2 50

Macchinista e fuochista, del Prof. G. GAUTERO, 8ª ediz. con Appendice sulle Locomobili e le Locomotive e col Regolamento sulle Caldaie a vapore, dell'Ing. L. LORIA, di pag. XX-194, con 34 incis. . . . . . . 2 —

Macchinista navale (Manuale del), di M. LIGNAROLO, 2ª edizione ritatta, di pag. XXIV-602, con 344 incisioni. 7 50

— *vedi anche* Costruttore navale — Doveri del macchin. nav. — Ingegn. nav. — Montatore di macchine.

Macinazione. — *vedi* Industria dei molini — Panificazione.

Magnetismo ed elettricità, del Dott. G. POLONI, 3ª ediz. curata dal Prof. F. GRASSI, (in lavoro).

Magnetismo ed ipnotismo, del Prof. G. BELFIORE, di pag. VIII-378 . . . . 3 50

— *vedi anche* Spiritismo — Telepatia.

Maiale (Il). Razze, metodi di riproduzione, di allevamento, ingrassamento, commercio, salumeria, patologia suina e terapeutica, tecnica operatoria, tossicologia, dizionario suino-tecnico, del Prof. E. MARCHI, 2ª ediz., di pag. XX-736, con 190 incisioni e una Carta . . . 6 50

Majoliche. — *vedi* Amatore — Ricettario domestico.

Mais. — *vedi* Frumento e mais — Industria dei molini — Panificazione.

Malattie. — *vedi* Animali parassiti — Assistenza infermi — Igiene — Immunità — Zoonosi.

Malattie crittogamiche delle piante erbacee coltivate, del Dott. R. WOLF, traduz. con note ed aggiunte del Dott. P. BACCARINI, di pag. X-268, con 50 inc. 2 —

Malattie dell'infanzia. — *vedi* Terapia.

Malattie della pelle. — *vedi* Igiene.

Malattie ed alterazioni dei vini, del Prof. S. CETTOLINI, di pag. XI-138, con 13 incisioni . . . . 2 —

Malattie mentali. — *vedi* Assist. dei pazzi — Psichiatria.

Mammiferi. — *vedi* Zoologia.

Mandarini. — *vedi* Agrumi.

Mandato commerciale, di E. VIDARI, di pag. VI-160. 1 50

Mandolinista (Manuale del), di A. PISANI, di pagine XX-140, con 13 figure, 3 tavole e 39 esempi . . 2 —

— *vedi* anche Chitarra.

Manicomio. — *vedi* Psichiatria.

Manzoni Alessandro. Cenni biografici, di L. BELTRAMI, di pag. 196, con 9 autografi e 68 incisioni. . 1 50

Marche di Fabbrica — *vedi* Leggi sulla proprietà.

Mare (Il), del Prof. V. BELLIO, di pag. IV-140, con 6 tavole litografate a colori 1 50

— *vedi anche* Atlante — Geografia.

L. c.

Marina. — *vedi* Attrezzatura — Canottaggio — Codice — — Costruttore navale — Doveri del macchinista — — Filonauta — Ingegnere navale — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino.

Marine (Le) **da guerra del mondo al 1897,** di L. D'ADDA, di pag. XVI-320, con 77 illustrazioni . . 4 50

Marino (Manuale del) **militare e mercantile,** del Contr'ammiraglio DE AMEZAGA, con 18 xilografie, 2ª edizione, con appendice di BUCCI DI SANTAFIORA. 5 —

— *vedi anche* Flotte moderne.

Marmista (Manuale del), di A. RICCI, 2ª edizione, di pag. XII-154, con 47 incisioni . . . . 2 —

Mastici. — *vedi* Ricettario industriale — Vernici, ecc.

Matematica elementare. — *vedi* Economia matematica — Formulario di matematica elementare.

Matematiche superiori. — *vedi* Calcolo — Economia matematica — Funzioni ellittiche — Repertorio di matematiche superiori.

Materia medica moderna (Manuale di), del Dott. G. MALACRIDA, di pag. XI-761 . . . . 7 50

— *vedi anche* Farmacista — Impiego ipodermico.

Meccanica, del Prof. R. STAWELL BALL, traduz. del Prof. J. BENETTI, 3ª ediz., di pag. XVI-214, con 89 inc. 1 50

— *vedi anche* Automobilista — Costruttore — Dinamica — Disegnatore meccanico — Disegno industriale — Macchinista e fuochista — Macchinista navale — Macchine agricole — Macchine da cucire e ricamare — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore (Il) di macchine — Operaio — Orologeria — Tornitore meccanico.

Meccanico (Il), ad uso dei macchinisti, capi tecnici, elettricisti, disegnatori, assistenti, capi operai, conduttori di caldaie a vapore, alunni di scuole industriali, di E. GIORLI. 3ª edizione ampliata di p. VII-370, con 205 incisioni . . . . 3 —

Meccanismi (500), scelti fra i più importanti e recenti riferentisi alla dinamica, idraulica, idrostatica, pneumatica, macchine a vapore, molini, torchi, orologerie ed altre diverse macchine, da H. T. BROWN, traduzione dall'Ing. F. CERRUTI, 3ª edizione italiana, di pag. VI-176, con 500 incisioni nel testo 2 50

Medaglie. — *vedi* Leghe metalliche — Monete greche — Monete romane — Numismatica — Vocabolarietto ei numismatici.

L. c.

Medicatura antisettica, del Dott. A. ZAMBLER, con prefaz. del Prof. E. Triconi, di pag. XVI-124, con 6 inc. 1 50
— *vedi anche* Farmacista — Impiego ipodermico — Materia medica.

Medicina operativa, del D.r R. STECCHI. (In lav.).

Medicina popolare. — *vedi* Assistenza infermi — Igiene — Infortuni della montagna — Ricettario domestico — Soccorsi urgenza — Terapia malattie infanzia.

Medio evo. — *vedi* Storia.

Memoria (L'arte della). — *vedi* Arte.

Mercedi. — *vedi* Paga giornaliera.

Merciologia, ad uso delle scuole e degli agenti di commercio, di O. LUXARDO, di pag. XII-452 . . . . 4 —
— *vedi anche* Industrie (diverse) — Olii — Piante industriali — Piante tessili.

Meridiane. — *vedi* Gnomonica.

Metalli preziosi (oro, argento, platino, estrazione, fusione, assaggi, usi), di G. GORINI, 2ª edizione di pagine II-196, con 9 incisioni. . . . . 2 —
— *vedi anche* Leghe metalliche — Oreficeria — Saggiatore.

Metallizzazione. — *vedi* Galvanoplastica — Galvanostegia.

Metallocromia. Colorazione e decorazione chimica ed elettrica dei metalli, bronzatura, ossidazione, preservazione e pulitura, dell'Ing. I. GHERSI, di p. VIII-192. 2 50

Metallurgia. — *vedi* Alluminio — Fonditore — Galvanoplastica — Gioielleria — Leghe metalliche — Saggiatore — Siderurgia — Tempera e cementazione — Tornitore.

Meteorologia generale, del Dott. L. DE MARCHI, di pag. VI-156, con 8 tavole colorate 1 50
— *vedi anche* Climatologia — Fulmini e parafulmini — Geografia fisica — Igroscopi e igrometri.

Metodi facili per risolvere i problemi di geometria elementare, dell'Ing. J. GHERSI, con circa 200 problemi risolti e 126 incis., di pag. XII-190. 1 50

Metrica dei greci e dei romani, di L. MÜLLER, 2ª edizione italiana confrontata colla 2ª tedesca ed annotata dal Dott. Giuseppe Clerico, di pag. XVI-176. 1 50

Metrica italiana. — *vedi* Ritmica e metrica italiana.

Metrologia Universale ed il **Codice Metrico Internazionale,** coll'indice alfabetico di tutti i pesi misure, monete, ecc. dell'Ing. A. TACCHINI, p. XX-482. 6 50
— *vedi anche* Codice del perito misuratore — Statica degli strumenti metrici — Tecnologia monetaria.

L. c.

Mezzeria (Manuale pratico della) e dei vari sistemi della colonia parziaria in Italia, del Prof. Avv. A. Rabbeno, di pag. VIII-196 . . . . 1 50

Micologia. — *vedi* Funghi mangerecci — Malattie crittogamiche — Tartufi e funghi.

Microscopia. — *vedi* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Bacologia — Batteriologia — Protistologia — Tecnica protistologica.

Microscopio (Il), Guida elementare alle osservazioni di Microscopia, del Prof. Camillo Acqua, di pagine XII-226, con 81 incisioni. 1 50

Militaria. — *vedi* Armi antiche — Codice cavalleresco — Duellante — Esplodenti — Marine da guerra — Marino — Scherma — Storia arte militare — Telemetria — Ufficiale (Manuale dell').

Mineralogia. — *vedi* Arte mineraria — Cristallografia — Marmista — Metalli preziosi — Oreficeria — Pietre preziose — Siderurgia.

Mineralogia generale, del Prof. L. Bombicci, 2ª ediz. riveduta, di pag. XVI-190, con 183 inc. e 3 tav. cromolitografiche 1 50

Mineralogia descrittiva, del Prof. L. Bombicci, 2ª ediz. di pag. IV-300, con 119 incis. . . . . . . 3 —

Miniere. — *vedi* Arte mineraria — Ingegneria legale.

Misura delle botti. — *vedi* Enologia.

Misure. — *vedi* Codice del Perito Misuratore — Metrologia.

Mitilicoltura. — *vedi* Ostricoltura — Piscicoltura.

Mitologia comparata, del Prof. A. De Gubernatis, 2ª ediz. di pag. VIII-150. (Esaurito).

Mitologia greca, di A. Foresti:
- Volume I. *Divinità*, di pag. VIII-264. . . . . . 1 50
- Volume II. *Eroi*, di pag. 188. . . . . 1 50

Mitologie orientali, di D. Bassi:
- Volume I. *Mitologia babilonese-assira*, di p. XVI-219. 1 50
- Volume II. *Mitologia egiziana e fenicia.* (In lavoro).

Mnemotecnia. — *vedi* Arte della memoria.

Mobili artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Moda. — *vedi* Confezioni d'abiti — Disegno, taglio e confezione biancheria — Fiori artificiali.

Modellatore meccanico, falegname ed ebanista, del Prof. G. Mina, di p. XVII-428, 293 inc. e 1 tav. 5 50

Molini. — *vedi* Industria dei.

Momenti resistenti e pesi di travi metalliche composte. Prontuario ad uso degli ingegneri, archi-

L. c.

tetti e costruttori, con 10 figure ed una tabella per la chiodatura, dell'Ing. E. SCHENCK, di pag. XI-188 . 3 50

Monete greche, di S. AMBROSOLI, di pag. XIV-286, con 200 fotoincisioni e 2 carte geografiche. . . . . 3 —

Monete, pesi e misure inglesi, ragguagliate a quelli del sistema decim., dell'Ing. GHERSI. (In lav.).

Monete romane. Manuale elementare compilato da F. GNECCHI. 2ª ediz. riveduta, corretta e ampliata di pag. XXVII-370 con 25 tavole e 90 figure nel testo . 3 —

— *vedi anche* Archeologia — Metrologia — Numismatica — Tecnologia monetaria — Vocabolarietto pei numismatici.

Monogrammi, del Prof. A. SEVERI, 73 tavole divise in tre serie, le prime due di 462 in due cifre e la terza di 116 in tre cifre. 3 50

— *vedi anche* Calligrafia — Ornatista.

Montagne. — *vedi* Alpi — Alpinismo — Arte mineraria — Dizionario alpino — Geografia — Geologia — Infortuni (della) — Prealpi — Siderurgia.

Montatore (Il) di macchine. Opera arricchita da oltre 250 esempi pratici e problemi risolti, di S. DINARO, di pag. XII-468. 4

Morale. — *vedi* — Filosofia morale.

Morfologia generale. — *vedi* Embriologia.

Morfologia greca, del Prof. V. BETTEI, di pag. XX-376. 3 —

Morfologia italiana, del Prof. E. GORRA, di p. VI-142. 1 50

Morte (La) vera e la morte apparente, con Appendice “*La legislazione mortuaria*,„ del Dott. F. DELL'ACQUA, di pag. VIII-136 . . . . 2 —

Mosti. — *vedi* Densità dei.

Muriatico. — *vedi* Acido.

Musei. — *vedi* Amatore oggetti d'arte e curiosità — Amatore maioliche e porcellane — Armi antiche — Pittura — Scoltura.

Musei industriali. — *vedi* Industrie (Piccole).

Musica. — *vedi* Armonia — Cantante — Chitarra — Mandolinista — Pianista — Storia della musica — Strumentaz. — Strumenti ad arco e musica da camera.

Mutuo soccorso. — *vedi* Società di mutuo soccorso.

Napoleone I°, di L. CAPPELLETTI, con 23 fotoincisioni di pag. XX-272 . . . . 2 50

— *vedi anche* Rivoluz. francese — Storia di Francia.

Naturalista preparatore (Il), del Dott. R. GESTRO, 3ª edizione riveduta ed aumentata del *Manuale dell'Imbalsamatore,* di pag. XVI-168, con 42 incisioni. . 2 —

Naturalista viaggiatore, dei Proff. A. ISSEL e R. GESTRO (Zoologia). di pag. VIII-144, con 38 incisioni . . 2 —

L. c.

Nautica. — *vedi* Astronomia — Attrezzatura navale — Canottaggio — Codici — Costruttore navale — Doveri del macchinista navale — Filonauta — Ingegnere navale — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino — Nuotatore.

Neurotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Nichelatura. — *vedi* Galvanostegia — Leghe metalliche.

Nitrico. — *vedi* Acido.

Notaio (Man. del), aggiunte le Tasse di registro, di bollo ed ipotecarie, norme e moduli pel Debito pubblico, di A. GARETTI. 3ª ediz. ampliata, di pag. XXXII-332 . . 3 50

— *vedi anche* Esattore — Testamenti.

Numeri. — *vedi* Teoria dei numeri.

Numismatica, del Dott. S. AMBROSOLI, 2ª ediz. accresciuta, di pag. XV-250, con 120 fotoincisioni e 4 tavole. 1 50

— *vedi anche* Archeologia — Metrologia — Monete greche — Monete romane — Tecnologia monetaria — Vocabolarietto pei numismatici.

Nuotatore (Manuale del), del Prof. P. ABBO, di pagine XII-148, con 97 incisioni 2 50

Nutrizione del bambino. Allattamento naturale ed artificiale del dott. L. COLOMBO, di pag. XX-228, con 12 incisioni 2 50

Occultismo. — *vedi* Magnetismo e ipnotismo — Spiritismo — Telepatia.

Oculistica. — *vedi* Igiene della vista — Ottica.

Olii vegetali, animali e minerali, loro applicazioni, di G. GORINI, 2ª edizione, completamente rifatta dal Dott. G. FABRIS, di pag. VIII-214, con 7 incisioni, 2 —

Olivo ed olio. Coltivaz. dell'olivo, estrazione, purificazione e coservaz. dell'olio, del Prof. A. ALOI, 4ª ediz., di pag. XVI-361, con 45 incisioni . . . . 3 —

Omero, di W. GLADSTONE, traduz. di R. PALUMBO e C. FIORILLI, di pag. XII-196 . . . . 1 50

Operaio (Manuale dell'). Raccolta di cognizioni utili ed indispensabili agli operai tornitori, fabbri, calderai, fonditori di metalli, bronzisti aggiustatori e meccanici di G. BELLUOMINI, 4ª ediz. aumentata, di pag. XVI-240. 2 —

Operazioni doganali. — *vedi* Codice doganale — Trasporti e tariffe.

Oratoria. — *vedi* Arte del dire — Rettorica — Stilistica.

Ordinamento degli Stati liberi d'Europa, del Dott. F. RACIOPPI, di pag. VIII-310 . . . . . 3 —

L. c.

Ordinamento degli Stati liberi fuori d'Europa, del Dott. F. RACIOPPI, di pag. VIII-376. . . . . 3 —

Ordinamento giudiziario. — Vedi *Leggi sull'.*

Oreficeria. — *vedi* Giojelleria — Leghe metalliche — Metalli preziosi — Saggiatore.

Organoterapia, di E. REBUSCHINI, di pag. VIII-432. 3 50

Oriente antico. — *vedi* Storia antica.

Ornatista (Manuale dell'), dell'Arch. A. MELANI. Raccolta di iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini, esistenti in opere antiche di biblioteche, musei e collezioni private. XXIV tav. in colori per miniatori, calligrafi, pittori di insegne, ricamatori, incisori, disegnatori di caratteri, ecc., Iª serie. 4 —

— *vedi anche* — Decorazioni.

Orologeria moderna, dell'Ing. GARUFFA, di pagine VIII-302, con 276 incisioni . . . . 5 —

— *vedi anche* Gnomonica.

Orologi artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte.

Orologi solari. — *vedi* Gnomonica.

Orticoltura, del Prof. D. TAMARO, 2ª edizione rifatta, di pagine XVI-576, con 110 incisioni 4 5

Ortocromatismo. — *vedi* Fotografia.

Ortofrenia (Manuale di) per l'educazione dei fanciulli frenastenici o deficienti (idioti, imbecilli, tardivi, ecc.), del Prof. P. PARISE, di pag. XII-231 . . . . 2 —

— *vedi anche* Sordomuto.

Ortotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Ossidazione. — *vedi* Metallocromia.

Ostricoltura e mitilicoltura, del Dott. D. CARAZZI, con 13 fototipie, di pag. VIII-202 . . . . 2 50

— *vedi anche* Piscicoltura.

Ottica, di E. GELCICH, di p. XVI-576, con 216 inc. e 1 tav. 6 —

Ottone. — *vedi* Leghe metalliche.

Paga giornaliera (Prontuario della), **da cinquanta centesimi a lire cinque,** di C. NEGRIN, di pag. 222. 2 50

Paleoetnologia, del Prof. J. REGAZZONI, di pag. XI-252, con 10 incisioni 1 50

— *vedi anche* Geologia.

Paleografia, di E. M. THOMPSON, traduz. dall'inglese, con aggiunte e note del Prof. G. FUMAGALLI, 2ª edizione rifatta, di pag. XII-178, con 30 inc. e 6 tav. . 2 —

— *vedi anche* Dizionario di abbreviature — Epigrafia latina.

Panificazione razionale, di POMPILIO, di pag. IV-126. 2 —

— *vedi anche* Frumento — Industria dei molini.

L. c.

Parafulmini. — *vedi* Elettricità — Fulmini.
Parassiti. — *vedi* Animali parassiti.
Pascoli. — *vedi* Prato.
Pazzia. — *vedi* Psichiatra — Grafologia.
Pedagogia. — *vedi* Didattica — Estetica — Giardino infantile — Ginnastica femminile e maschile — Giuochi ginnast. — Igiene scolastica — Ortofrenia — Sordomuto.
Pediatria. — *vedi* Nutrizione del bambino.
Perizie d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte.
Pelle — *vedi* Igiene della.
Pelli. — *vedi* Concia delle pelli.
Pensioni. — *vedi* Società di mutuo soccorso.
Pepe. — *vedi* Prodotti agricoli.
Perito misuratore. — *vedi* Codice del perito misuratore.
Perizie. — *vedi* Ingegneria legale.
Pesci — *vedi* Ittiologia — Piscicoltura.
Pesi e misure. — *vedi* Metrologia universale — Misure e pesi inglesi — Strumenti metrici — Tecnologia e terminologia monetaria.

Peso dei metalli, ferri quadrati, rettangolari, cilindrici, a squadra, a U, a Y, a Z, a T e a doppio T, e delle lamiere e tubi di tutti i metalli, di G. Belluomini, di pag. XXIV-248 . . . 3 50

Pianeti. — *vedi* Astronomia — Cosmografia — Gravitazione — Spettroscopio.

Pianista (Manuale del), di L. Mastrigli, di pag. XVI-112. 2 —

Piante e fiori sulle finestre, sulle terrazze e nei cortili. Coltura e descrizione delle principali specie di varietà, di A. Pucci, 2ª ediz., di pag. VIII-214, con 117 inc. 2 50
— *vedi anche* Botanica — Floricoltura — Frutta minori — Frutticolt. — Orticoltura — Ricettario domestico.

Piante industriali, coltivazione, raccolta e preparazione, di G. Gorini, nuova edizione, di pag. II-144 . 2 —

Piante tessili. — *vedi* Coltivazione e industrie delle piante tessili.
Piccole industrie. — *vedi* Industrie.

Pietre preziose, classificazione, valore, arte del giojelliere, di G. Gorini, 2ª ed.. di pag. 138, con 12 inc. 2 —
— *vedi anche* Giojelleria — Metalli preziosi.

Pirotecnia moderna, di F. Di Maio, con 111 incisioni, di pag. VIII-150. . . . . 2 50
— *vedi anche* Esplodenti — Ricettario industriale — Ricettario domestico.

Piscicoltura (d'acqua dolce), del Dott. E. Bettoni, di pag. VIII-318, con 85 incisioni . . . . 3 —
— *vedi anche* Ittiologia — Ostricoltura — Piccole industrie — Zoologia.

L. c.

Pittura ad olio, acquarello e miniatura (Manuale per dilettante di), paesaggio, figura e fiori, di G. RONCHETTI, di pag. XVI-230, con 29 incisioni e 24 Tavole in zincotipia e cromotitografia 3 50

Pittura italiana antica e moderna, dell'Arch. A. MELANI, 2ª edizione completamente rifatta, di pag. XXX-430 con 23 incisioni intercalate e 137 tavole. 7 50

— *vedi anche* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Anatomia pittorica — Colori (Scienza dei) — Colori e vernici — Decorazione — Disegno — Luce e colori — Ornatista — Ricettario domestico — Ristauratore dei dipinti.

Poesia. — *vedi* Arte del dire — Dantologia — Florilegio poetico — Letteratura — Omero — Rettorica — Ritmica — Shakespeare — Stilistica.

Pollicoltura, del March. G. TREVISANI, 4ª edizione, di pag. XVI-216, con 82 incisioni 2 50

— *v. anche* Abitaz. anim. — Anim. da cortile — Colombi.

Polveri piriche. — *vedi* Esplodenti — Pirotecnia.

Pomologia del prof. G. MOLON. (In lavoro).

Pomologia artificiale, secondo il sistema Garnier-Valletti, del Prof. M. DEL LUPO, pag. VI-132, e 44 inc. 2 —

Poponi. — *vedi* Frutta minori.

Porcellane. — *vedi* Amatore — Ricettario domestico.

Porco (Allevamento del). — *vedi* Maiale.

Posologia. — *vedi* Impiego ipodermico e dosatura.

Prato (Il), del Prof. G. CANTONI, di pag. 146, con 13 inc. 2 —

Prealpi bergamasche (Guida-itinerario alle), compresa la Valsassina ed i passi alla Valtellina ed alla Valcamonica, colla prefazione di A. STOPPANI, e cenni geologici di A. TARAMELLI 3ª ediz. rifatta per cura della Sezione di Bergamo del C. A. I., con 15 tavole, due carte topograf., ed una carta e profilo geologico, Un vol. di p. 290 e un vol. colle carte topograf. . . 6 50

— *vedi anche* Alpi — Alpinismo — Dizionario alpino — Infortuni della montagna

Pregiudizi. — *vedi* Errori e pregiudizi.

Previdenza. — *v.* Assicuraz. — Cooperaz. — Società di M. S.

Privative. — *vedi* Ingegneria legale.

Problemi di Geometria elementare dell'ing. I. GHERSI, (Metodi facili per risolverli), con circa 200 problemi risolti, e 129 incisioni, di pag. XII-190. . . L. 1 50

Procedura civile e procedura penale. — *vedi* Codice.

Procedura privilegiata fiscale per la riscossione delle imposte dirette. — *vedi* Esattore.

Processi fotomeccanici (I moderni). Fotocollografia, fototipografia, fotolitografia, fotocalcografia, fotomodellatura, tricromia, del Prof. R. NAMIAS, di pag. VIII-316, con 53 figure, 41 illustrazioni e 9 tavole. 3 50

Prodotti chimici. — *vedi* Acido solforico.

L. c.

Prodotti agricoli del Tropico (Manuale pratico del piantatore), del cav. A. GASLINI. (Il caffè, la canna da zucchero, il pepe, il tabacco, il cacao, il té, il dattero, il cotone, il cocco, la coca, il baniano, il banano, l'aloé, l'indaco, il tamarindo, l'ananas, l'albero del chinino, la juta, il baobab, il papaia, l'albero del caoutchouc, la guttaperca, l'arancio, le perle). Di pag. XVI-270. . 2 —

Produzione e commercio del vino in Italia, di S. MONDINI, di pag. VII-304 . . . . 2 50

Profumiere (Manuale del), di A. ROSSI. (In lavoro).
— *vedi anche* Industria saponiera — Ricettario domestico — Ricettario industriale.

Proiezioni (Le). Materiale, Accessori, Vedute a movimento, Positive sul vetro, Proiezioni speciali policrome, stereoscopiche, panoramiche, didattiche, ecc., del Dott. L. SASSI, di pag. XVI-447, con 141 incisioni. 5 —

Proiezioni ortogonali. — *vedi* Disegno.

Prontuario dell'agricoltore (Manuale di agricoltura, economia, estimo e costruzioni rurali), del Prof. V. NICCOLI, 2ª ediz. riveduta ed ampliata, p. XXVIII-464. 5 50
— *vedi anche* Agronomia — Agricoltura moderna.

Prontuario del ragioniere (Manuale di calcolazioni mercantili e bancarie), del Rag. E. GAGLIARDI, di pag. XII-603 . . . . 6 50
— *vedi anche* Contabilità — Interesse e sconto — Ragioneria.

Prontuario di geografia e statistica, del Prof. G. GAROLLO, pag. 62 . . . . 1 —

Prontuario per le paghe. — *vedi* Paghe.

Proprietà letteraria, artistica e industriale — *vedi* Leggi.

Proprietario di case e di opifici. Imposta sui fabbricati dell'Avv. G. GIORDANI, di pag. XX-264 . . 1 50
— *vedi anche* Ipoteche — Imposte dirette.

Prosodia — *vedi* Metrica dei greci e dei romani — Ritmica e metrica razionale italiana.

Prospettiva (Manuale di), dell'Ing. C. CLAUDI, di pagine 64, con 28 tavole . . . . 2 —

Protistologia, del Prof. L. MAGGI, 2ª edizione, di pag. XVI-278, con 93 incis. nel testo . . . . 3 —
— *vedi anche* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Batteriologia — Microscopio — Tecnica protistologica.

Prototipi (I) internazionali del metro e del kilogramma ed il codice metrico internazionale. — *vedi* Metrologia.

Proverbi in 4 lingue. — *vedi* Dottrina popolare.

Proverbi (516) **sul cavallo,** raccolti ed annotati dal Colonnello VOLPINI, di pag. XIX-172 . . . .
— *vedi anche* Cavallo — Dizionario termini delle corse.

L. c.

Pseudoneurotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Psichiatria. Confini, cause e fenomeni della pazzia. Concetto, classificazione, forme cliniche e diagnosi delle malattie mentali. Il manicomio, di J. FINZI, di p. VIII-222. 2 50

— *vedi anche* Assistenza dei pazzi.

Psicologia, del Prot. C. CANTONI, di p. VIII-168, 2ª ediz. 1 50

— *vedi anche* Estetica — Filosofia — Logica.

Psicologia fisiologica, del Dott. G. MANTOVANI, di pag. VIII-165, con 16 incisioni 1 50

Pugilato e lotta per la difesa personale, Box inglese e francese, di A. COUGNET, di pag. XXIV-198, con 104 incisioni 2 50

Raccoglitore d'autografi. — Vedi *Amatore.*

Raccoglitore di francobolli. — *vedi* Dizionario filatelico.

Raccoglitore di oggetti d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte — Amatore di maioliche e porcellane — Armi.

Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia, di C. VANBIANCHI di pag. XVI-376 con 102 tavole di facsimili di autografi e ritratti 6 50

Radiografia. — *vedi* Raggi Röntgen.

Ragioneria, del Prof. V. GITTI, 3ª edizione riveduta, di pag. VIII-137, con 2 tavole. 1 50

— *vedi anche* Contabilità — Interesse e sconto — Paga giornaliera — Prontuario del ragioniere.

Ragioneria delle Cooperative di consumo (Manuale di), del Rag. G. ROTA, di pag. XV-408 . . . . . 3 —

Ragioneria industriale, del Prof. Rag. ORESTE BERGAMASCHI, di p. VII-280 e molti moduli . . . . . 3 —

Ragioniere. — *vedi* Prontuario del.

Ramatura. — *vedi* Galvanostegia.

Razze umane. — *vedi* Antropologia.

Rebus. — *vedi* Enimmistica.

Reclami ferroviarii. — *vedi* Trasporti e tariffe.

Registro e Bollo. — *vedi* Leggi sulle tasse di.

Regolo calcolatore e sue applicazioni nelle operazioni topografiche, dell'Ing. G. POZZI, di pag. XV-238 con 182 incisioni e 1 tavola 2 50

Religione. — *vedi* Bibbia — Buddismo — Diritto ecclesiastico — Mitologia.

Religioni e lingue dell'India inglese, di R. CUST, tradotte dal Prof. A. DE GUBERNATIS, di p. IV-124. 1 50

— *vedi anche* Buddismo.

Repertorio di matematiche superiori. Definizioni, formole, teoremi, cenni bibliografici, del Prof. E. PASCAL. Vol. I. *Analisi,* di pag. XVI-642. . . . 6 —

Vol. II. *Geometria,* e indice generale per i 2 volumi di pag. 950 . . . . 9 50

L. c.

Resistenza dei materiali e stabilità delle costruzioni, di P. Gallizia, p. x-336, con 236 inc. e 2 tav. 5 50
— *vedi anche* Momenti resistenti.

Responsabilità. — *vedi* Ingegneria legale.

Rettili. — *vedi* Zoologia.

Rettorica, ad uso delle scuole, di F. Capello, p. vi-122. 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Stilistica.

Ribes. — *vedi* Frutta minori.

Ricamo. — *vedi* Disegno e taglio di biancheria — Macchine da cucire — Monogrammi — Ornatista — Piccole industrie — Ricettario domestico.

Ricchezza mobile, dell'Avv. E. Bruni, p. viii-218. 1 50
— *vedi anche* Esattore — Imposte dirette — Prontuario di valutazione.

Ricettario domestico, dell'ing. I. Ghersi. Adornamento della casa. Arti del disegno. Giardinaggio. Conservazione di animali, frutti, ortaggi, piante. Animali domestici e nocivi. Bevande. Sostanze alimentari. Combustibili e illuminazione. Detersione e lavatura. Smacchiatura. Vestiario. Profumeria e toeletta. Igiene e medicina. Mastici e plastica. Colle e gomme. Vernici ed encaustici. Metalli. Vetrerie, di pag. 550 con 2340 consigli pratici e ricette accuratamente scelte . . . 5 50

Ricettario industriale, dell'Ing. I. Ghersi. Procedimenti utili nelle arti, industrie e mestieri. Caratteri, saggio e conservazione delle sostanze naturali ed artificiali d'uso comune. Colori, vernici, mastici, colle, inchiostri, gomma elastica, materie tessili, carta, legno, fiammiferi, fuochi d'artificio, vetro. Metalli: bronzatura, nichelatura, argentatura, doratura, galvanoplastica, incisione, tempera, leghe. Filtrazione. Materiali impermeabili, incombustibili, artificiali. Cascami. Olii, saponi, profumeria, tintoria, smacchiatura, imbianchimento. Agricoltura. Elettricità, 2ª ediz. rifatta e aumentata, di pag. vii-704, con 27 inc. e 2886 ricette 6 50

Ricettario fotografico, del Dott. L. Sassi, p. vi-150. 2 —
— *vedi anche* Arti grafiche — Fotocromatografia — Fotografia industrial — Fotografia pei dilettanti — Fotografia ortocromatica.

Rilievi. — *vedi* Cartografia — Compensazione degli errori.

Rincoti. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Riscaldamento e ventilazione degli ambienti abitati. — Vedi *Scaldamento*.

L. c.

Risorgimento italiano (Storia del) **1814-1870**, con l'aggiunta di un sommario degli eventi posteriori, del Prof. F. Bertolini, 2ª ediz., di pag. VIII-208 . . 1 50
— *vedi anche* Storia (Breve) d'Italia — Storia e cronologia — Storia italiana.

Ristauratore dei dipinti, del Conte G. Secco-Suardo, 2 volumi, di pag. XVI-269, XII-362, con 47 inc. 6 —
— *vedi anche* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità.

Ritmica e metrica razionale italiana, del Prof. Rocco Murari, di pag. XVI-216 . . . . 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Rettorica — Stilistica.

Rivoluzione francese (La) (1789-1799), del Prof. Dott. Gian Paolo Solerio, di pag. IV-176 . . . . 1 50
— *vedi anche* Napoleone — Risorgimento — Storia di Francia.

Roma antica. — *vedi* Mitologia — Monete — Topografia.

Röntgen (I raggi di) **e le loro pratiche applicazioni**, di Italo Tonta, p. VIII-160, con 65 inc. e 14 tav. 2 50

Rhum. — *vedi* Liquorista.

Saggiatore (Man. del), di F. Buttari, di pag. VIII-245, con 28 incisioni 2 50
— *vedi anche* Leghe metall. — Tav. per l'alligazione.

Sale (Il) **e le Saline**, di A. De Gasparis. (Processi industriali, usi del sale, prodotti chimici, industria manifatturiera, industria agraria, il sale nell'economia pubblica e nella legislaz.), di pag. VIII-358, con 24 inc. . 3 50

Salumiere. — *vedi* Majale.

Sanatorii. — *vedi* Tisici e sanatorii.

Sanità e sicurezza pubblica. — Vedi *Leggi sulla*.

Sanscrito (Avviamento allo studio del), del Prof. F. G. Fumi, 2ª edizione rifatta, di pag. XII-254 . . . . . 3 —

Saponeria. — *vedi* Industria saponiera — Profumiere.

Sarta da donna. — *vedi* Confezione di abiti — Biancheria.

Scacchi (Manuale del giuoco degli), di A. Seghieri, 2ª ediz. ampliata da E. Orsini, con una append. alla sezione delle partite giuocate e una nuova raccolta di 52 problemi di autori ital. di pag. VI-310, con 191 incisioni 3 —

Scaldamento e ventilazione degli ambienti abitati, di R. Ferrini. 2ª ediz., di pag. VIII-300, con 98 inc. 3 —

Scherma italiana (Manuale di), su i principii ideati da Ferdinando Masiello, del Comm. J. Gelli, di pagine VIII-194, con 66 tavole 2 50
— *vedi anche* Duello — Codice cavalleresco — Pugilato

Sciarade. — *vedi* Enimmistica.

Scienza delle finanze, di T. Carnevali, pag. IV-140. 1 50

Scienze. — *vedi* Classificazione delle scienze.

Scritture d'affari (Precetti ed esempi di), per uso delle scuole tecniche, popolari e commerciali, del Prof. D. Maffioli, 2ª ediz., di pag. VIII-203 . . . . 1 50

L. c.

Sconti. — *vedi* Interesse e sconto.

Scultura italiana anticha e moderna (Manuale di), dell'Arch. Prof. A. Melani, 2.ª edizione rifatta con 24 incis. nel Testo e 100 Tavole, di pag. XVII-248 . . 5 —

Scuole industriali. — *vedi* Industrie (Piccole).

Segretario comunale. — *vedi* Esattore.

Selvicoltura, di A. Santilli, di pag. VIII-220, e 46 inc. 2 —

Semeiotica. Breve compendio dei metodi fisici di esame degli infermi, di U. Gabbi, di pag. XVI-216, con 11 inc. 2 50

Sericoltura. — *vedi* Bachi da seta — Filatura — Gelsicoltura — Industria della seta — Tintura della seta.

Servitù. — *vedi* Ingegneria legale.

Shakespeare, di Dowden, traduzione di A. Balzani, di pag. XII-242 . . . . 1 50

Sicurezza pubblica. — *vedi* Sanità.

Siderurgia (Manuale di), dell'Ing. V. Zoppetti, pubblicato e completato per cura dell'Ing. E. Garuffa, di pag. IV-368, con 220 incisioni 5 50

— *vedi anche* Fonditore — Operaio.

Sieroterapia, del Dott. E. Rebuschini, di pag. VIII-424. 3 —

— *vedi anche* Impiego ipodermico.

Sigle epigrafiche. — *vedi* Dizionario di abbreviature.

Sismologia, del Capitano L. Gatta, di pag. VIII-175, con 16 incisioni e 1 carta 1 50

— *vedi anche* Vulcanismo.

Smacchiatura. — *vedi* Ricettario domestico.

Smalti. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Soccorsi d'urgenza, del Dott. C. Calliano, 4ª ediz. riveduta e ampliata, di pag. XLVI-352, con 6 tav. litogr. 3 —

— *vedi anche* Assistenza infermi — Igiene — Infortunii.

Socialismo, di G. Biraghi, di pag. XV-285 . . . . 3 —

Società di mutuo soccorso. Norme per l'assicurazione delle pensioni e dei sussidi per malattia e per morte, del Dott. G. Gardenghi, di pag. VI-152. 1 50

Sociologia generale (Elementi di), del Dott. Emilio Morselli, di pag. XII-172 . . . . 1 50

— *vedi* anche Cooperazionè.

Sordomuto (Il) e la sua istruzione. Manuale per gli allievi e le allieve delle R. Scuole normali, maestri e genitori, del Prof. P. Fornari, di p. VIII-232, con 11 inc. 2 —

— *vedi anche* Ortofrenia.

Sostanze alimentari. — *vedi* Adulterazione — Analisi delle — Conservazione delle.

Specchi. — *vedi* Fabbrieazione degli specchi.

Spettroscopio (Lo) e le sue applicazioni, di R. A. Proctor, trad. con note ed aggiunte di F. Porro, di pag. VI-178, con 71 inc. e una carta di spettri. . 1 50

L. c.

Spiritismo, di A. Pappalardo. Seconda edizione, con 9 tavole, di pag. XVI-216 . . . . 2 —
— *vedi anche* Magnetismo — Telepatia.

Spirito di vino. — *vedi* Alcool — Cognac — Distillazione Liquorista.

Sport. — *vedi* Ballo — Biliardo — Cacciatore — Canottaggio — Cavallo — Dizionario di termini delle corse — Duellante — Filonauta — Ginnastica — Giuochi — Lawn-Tennis — Nuotatore — Pugilato — Scacchi — Scherma.

Stagno (Vasellame di). — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Leghe metalliche.

Statica (Principî di) **e loro applicazione alla teoria e costruzione degli strumenti metrici,** dell'Ing. E. Bagnoli, pag. VIII-252 con 192 inc. 3 50
— *vedi anche* Metrologia.

Statistica, del Prof. F. Virgilii, 2ª ediz., di p. VIII-176. 1 50

Stelle. — *vedi* Astronomia — Cosmografia — Gravitazione — Spettroscopio.

Stemmi. — *vedi* Araldica — Numismatica — Vocab. arald.

Stenografia, di G. Giorgetti (secondo il sistema Gabelsberger-Noe), 2ª edizione, di pag. IV-241. . . . 3 —

Stenografia (Guida per lo studio della) sistema Gabelsberger-Noe, compilata in 35 lezioni da A. Nicoletti, 2ª ediz. riveduta, di pag. XVI-160 . . . . . 1 50

Stenografia. Esercizi graduali di lettura e di scrittura stenografica (sistema Gabelsberger-Noe), con tre novelle, del Prof. A. Nicoletti, di pag. VIII-160 . . 1 50
— *vedi anche* Dizionario stenografico.

Stereometria applicata allo sviluppo dei solidi e alla loro costruzione in carta, del Prof. A. Rivelli, di pag. 90, con 92 incis. e 41 tav. 2 —

Stilistica, del Prof. F. Capello di pag. XII-164 . . 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Rettorica.

Stimatore d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di maioliche e porcellane — Armi antiche.

Storia antica. Vol. I. *L'Oriente Antico*, del Prof. I. Gentile, di pag. XII-232. . . . . 1 50
Vol. II. *La Grecia*, di G. Toniazzo, di pag. VI-216. 1 50

Storia dell'arte militare antica e moderna, del Cap. V. Rossetto. con 17 tav. illustr., di p. VIII-504. 5 50
— *vedi anche* Armi antiche.

Storia e cronologia medioevale e moderna, in CC tavole sinottiche, del Prof. V. Casagrandi, 3ª edizione. (In lavoro).

Storia della ginnastica. — Vedi *Ginnastica*.

L. c.

Storia d'Italia (Breve), del Prof. P. ORSI, 2ª ediz. riveduta, di p. XII-276 . . . . 1 50

Storia di Francia, dai tempi più remoti ai giorni nostri, di G. BRAGAGNOLO, di pag. XVI-424, con tabelle cronologiche e genealogiche . . . . 3 —

— *vedi anche* Napoleone I — Rivoluzione francese.

Storia italiana (Manuale di), C. CANTÙ, di pag. IV-160 (esaurita).

— *vedi anche* Risorgimento.

Storia della musica, del Dott. A. UNTERSTEINER, di pag. 300. 2ª ediz. (In lavoro).

Storia naturale dell'uomo e suoi costumi. — *vedi* Antropologia — Etnografia — Fisiologia — Grafologia — Paleografia.

Strade. — *vedi* Ingegneria legale.

Strumentazione (Man. di), di E. PROUT, traduzione italiana con note di V. RICCI, 2ª edizione (In lavoro).

Strumenti ad arco (Gli) **e la musica da camera,** del Duca di CAFFARELLI F., di pag. X-235 . . . . 2 50

— *vedi anche* Armonia — Cantante — Chitarra — Mandolinista — Pianista.

Strumenti metrici. — *vedi* Metrologia — Statica.

Stufe. — *vedi* Scaldamento.

Suono. — *vedi* Luce e suono.

Sussidi. — *vedi* Società di mutuo soccorso.

Tabacco, del Prof. G. CANTONI. di p IV-176. con 6 inc. 2 —

Tabacchiere artistiche. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Tacheometria. — *vedi* Celerimensura — Telemetria — Topografia — Triangolazioni.

Taglio e confezione biancheria. — *vedi* Confezione — Disegno.

Tamarindo. — *vedi* Prodotti agricoli.

Tappezzerie. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e curiosità.

Tariffe ferroviarie. — *v.* Codice dog. — Trasporti e tariffe.

Tartufi (I) ed i funghi, loro natura, storia, coltura, conservazione e cucinatura, di FOLCO BRUNI, di p. VIII-184. 2 —

— *vedi anche* Funghi.

Tasse di registro, bollo, ecc. — *vedi* Codice del bollo — Leggi sulle Tasse Registro e Bollo. — Notaro. — Registro e bollo.

Tasse. — *vedi* Esattore — Imposte — Ricchezza mobile.

Tassidermista. — *vedi* Imbalsamatore — Naturalista viagg.

Tavole logaritmiche. — *vedi* Logaritmi.

Tè. — *vedi* Prodotti agricoli.

Teatro. — *vedi* Letteratura drammat.— Codice del teatro.

Tecnica microscopica. — *vedi* Anatomia microscopica.

Tavole per l'alligazione oro e argento, di F. BUTTARI. (In lavoro).

— *vedi anche* Leghe metalliche — Saggiatore.

Tecnica protistologica, del Prof. L. MAGGI, di pag. XVI-318 . . . . 3 —

— *vedi anche* Protistologia.

L. c.

Tecnologia. — *vedi* Dizionario tecnico.
Tecnologia meccanica. — *vedi* Modellatore meccanico.
Tecnologia e terminologia monetaria, di G. SACCHETTI, di pag. XVI-191 . . . . 2 —
Telefono, di D. V. PICCOLI, di pag. IV-120, con 38 inc. 2 —
Telefoni. — *vedi* Ingegneria legale.
Telegrafia, del Prof. R. FERRINI, 2ª edizione corretta ed accresciuta, di pag. VIII-315, con 104 incisioni . . 2 —
— *vedi anche* Cavi e telegrafia sottomarina.
Telemetria, misura delle distanze in guerra, del Cap. G. BERTELLI, di pag. XIII-145, con 12 zincotipie. 2 —
Telepatia (Trasmissione del pensiero), di A. PAPPALARDO, di pag. XVI-329 . . . . 2 50
— *vedi anche* Magnetismo e ipnotismo — Spiritismo.
Tempera e cementazione, dell'Ing. FADDA, di pagine VIII-108, con 20 incisioni . . . . 2 —
Teoria dei numeri (Primi elementi della), per il Prof. U. SCARPIS, di pag. VIII-152 . . . . 1 50
Teoria delle ombre, con un cenno sul Chiaroscuro e sul colore dei corpi, del Prof. E. BONCI, di pag. VIII-164, con 26 tavole e 62 figure . . . . 2 —
Terapeutica. — *vedi* Impiego ipodermico e la dosatura dei rimedi.
— *vedi anche* Farmacista — Materia medica — Medicatura antisettica — Semeiotica.
Terapia delle malattie dell'infanzia, del dottor C. CATTANEO, di pag. XII-506 . . . . 4 —
Termodinamica, del Prof. C. CATTANEO, di p. X-196, con 4 figure 1 50
Terremoti. — *vedi* Sismologia — Vulcanismo.
Terreni. — *vedi* Chimica agraria e concimi — Humus.
Tessitore (Manuale del), del Prof. P. PINCHETTI, 2ª edizione riveduta, di pag. XVI-312, con illustrazioni. 3 50
— *vedi anche* Filatura — Piante tessili — Tessitura, ecc.
Testamenti (Manuali dei), per cura del Dott. G. SERINA, di pag. VI-238 . . . . 2 50
— *vedi anche* Notaio.
Tigrè-italiano (Manuale), con due dizionarietti italiano-tigrè e tigrè-italiano ed una cartina dimostrativa degli idiomi parlati in Eritrea, del Cap. MANFREDO CAMPERIO, di pag. 180 . . . . 2 50
— *vedi anche* Arabo parlato — Grammatica galla — Lingue dell'Africa.
Tintore (Manuale del), di R. LEPETIT, 3ª ediz., di pagine X-279, con 14 incisioni . . . . 4 —

L. c.

Tintura della seta, studio chimico tecnico, di T. Pascal, di pag. xvi-432 . . . . 5 —
— *vedi anche* Industria della seta.

Tipografia (Vol. I). Guida per chi stampa e fa stampare. — Compositori, e Correttori, Revisori, Autori ed Editori, di S. Landi, di pag. 280 . . . . 2 50

Tipografia (Vol. II). Lezioni di composizione ad uso degli allievi e di quanti fanno stampare, di S. Landi, di pag. viii-271, corredato di figure e di modelli . . 2 50
— *vedi anche* Vocabolario tipografico.

Tisici e i sanatorii (La cura razionale dei), del Dott. A. Zubiani, prefazione del Prof. B. Silva, di pag. xvi-240, con 4 incisioni . . . . 2 —

Titoli di rendita. — *vedi* Debito pubblico — Valori pubbl.

Topografia e rilievi. — *vedi* Cartografia — Catasto italiano — Celerimensura — Compensazione degli errori — Curve — Disegno topografico — Estimo dei terreni — Estimo rurale — Geometria pratica — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria — Triangolazioni topografiche e triangolazioni catastali.

Topografia di Roma antica, di L. Borsari, di pagine viii-436, con 7 tavole. 4 50

Tornitore meccanico (Guida pratica del), ovvero sistema unico per calcoli in generale sulla costruzione di viti e ruote dentate, arricchita di oltre 100 problemi risolti di S. Dinaro, 2ª ediz. di pag. xii-175 . 2 —
— *vedi anche* Meccanico — Montatore di macchine — Operaio.

Traduttore tedesco (Il), compendio delle principali difficoltà grammaticale della Lingua Tedesca, del Prof. R. Minutti, di pag. xvi-224 . . . . 1 50

Trasporti, tariffe, reclami ferroviari ed operazioni doganali. Manuale pratico ad uso dei commercianti e privati, colle norme per l'interpretazione delle tariffe e disposizioni vigenti (la nuova edizione è in lavoro).
— *vedi anche* Codice doganale.

Travi metallici composti — V. *Momenti resistenti.*

Triangolazioni topografiche e triangolazioni catastali, dell'Ing. O. Jacoangeli. Modo di fondarle sulla rete geodetica, di rilevarle e calcolarle, di p. xiv-240, con 32 inc., 4 quadri degli elementi geodetici, 32 modelli pei calcoli trigonometrici e tav. ausiliarie. 7 50
— *vedi anche* Cartografia — Celerimensura — Disegno topografico — Geometria pratica — Geografia metrica — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria.

L. c.

Trigonometria. — *vedi* Geometria metrica — Logaritmi.
Tubercolosi. — *vedi* Tisici.
Uccelli. — *vedi* Zoologia.
Ufficiale (Manuale per l') del Regio Esercito italiano, di U. MORINI, di pag. XX-388 . . . . 3 50
— *vedi anche* Codice cavalleresco — Duellante — Scherma.
Unità assolute. Definizione, Dimensioni, Rappresentazione, Problemi, dell'Ing. G. BERTOLINI, pag. X-124. 2 50
Usciere. — *vedi* Conciliatore.
Utili. — *vedi* Interessi e sconto — Prontuario del ragioniere.
Uva spina. — *vedi* Frutta minori.
Uve da tavola. Varietà, coltivazione e commercio, del Dott. D. TAMARO, terza edizione, di pag. XVI-278, con 8 tavole colorate, 7 fototipie e 57 incisioni. . . 4 —
— *vedi anche* Densità dei mosti — Enologia — Viticoltura.
Valli lombarde. — *vedi* Dizionario alpino — Prealpi Bergamasche.
Valori pubblici (Manuale per l'apprezzamento dei) e per le operazioni di Borsa, del Dott. F. PICCINELLI, 2ª edizione completamente rifatta e accresciuta, di pagine XXIV-902. . . . . 7 50
— *vedi anche* Debito pubblico.
Valutazioni. — *vedi* Prontuario del ragioniere.
Vasellame antico. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.
Veleni ed avvelenamenti, del Dott. C. FERRARIS, di pag. XVI-208, con 20 incisioni 2 50
Velocipedi — *vedi* Ciclista.
Ventagli artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.
Ventilazione. — *vedi* Scaldamento.
Verbi greci anomali (I), del Prof. P. SPAGNOTTI, secondo le Gramm. di CURTIUS e INAMA, di p. XXIV-107. 1 50
— *vedi anche* — Esercizi greci — Grammatica greca — Letteratura greca — Morfologia greca.
Verbi latini di forma particolare nel perfetto e nel supino, di A. F. PAVANELLO, con indice alfabetico di dette forme, di pag. VI-215 . . . . . . 1 50
— *vedi anche* — Esercizi latini — Fonologia latina — Grammatica latina — Letteratura romana.
Vermouth. — *vedi* Liquorista.

L. c.

Vernici, lacche, mastici, inchiostri da stampa, ceralacche e prodotti affini (Fabbricazione delle), dell'Ing. Ugo Fornari, di pag. VIII-262 . . . . . 2 —

— *vedi anche* Colori e vernici — Ricettario domestico — Ricettario industriale.

Veterinaria. — *vedi* Alimentazione del bestiame — Bestiame — Cane — Cavallo — Coniglicoltura — Igiene veter. — Immunità — Maiale — Zoonosi — Zootecnia.

Vetri artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte — Fabbricazione degli specchi, ecc. — Fotosmaltografia.

Vinacce — *vedi* Distillazione — Cognac.

Vini bianchi da pasto e Vini mezzocolore (Guida pratica per la fabbric., l'affinamento e la conservaz. dei), del Barone G. a Prato, di pag. XII-276, con 40 incisioni . . . . 2 —

Vino (Il), di G. Grazzi-Soncini, di pag. XVI-152. . . 2 —

— *vedi anche* Densità dei mosti — Enologia — Malattie — Produzione dei vini. — Distillazione.

Vino aromatizzato. — *vedi* Cognac — Liquorista

Viticoltura. Precetti ad uso dei Viticoltori italiani, del Prof. O. Ottavi, rived. ed ampliata da A. Strucchi, 4ª ediz., di pag. XVI-200, con 22 incisioni . . . . . 2 —

— **ed enologia.** — *vedi* Alcool — Analisi del vino — Cantiniere — Cognac — Densità dei mosti — Enologia — Enologia domestica — Liquorista — Malattie ed alterazioni dei vini — Produzione e commercio del vino — Uve da tavola — Vini bianchi — Vino.

Vocabolarietto pei numismatici (in 7 lingue), del Dott. S. Ambrosoli, di pag. VIII-134 1

— *vedi anche* Monete — Numismatica.

Vocabolario araldico ad uso degli italiani, del Conte G. Guelfi, di pag. VIII-294, con 356 incis. 3 50

— *vedi anche* Grammatica araldica.

Vocabolario compendioso della lingua russa, del Prof. Voinovich, di pag. XVI-238 . . . . . . 3 —

— *vedi anche* Grammatica russa.

Vocabolario tipografico, di S. Landi. (In lavoro).

Volapük (Dizionario italiano-volapük), preceduto dalle Nozioni compendiose di grammatica della lingua, del Prof. C. Mattei, secondo i principii dell'inventore M. Schleyer, ed a norma del *Dizionario Volapük* ad uso dei francesi, del Prof. A. Kerckhoffs, p. XXX-198. 2 50

Volapük (Dizion. volapük-italiano), del Prof. C. Mattei, di pag. XX-204 . . . . 2 50

L. c.

Volapük, Manuale di conversazione e raccolta di vocaboli e dialoghi italiani-volapük, per cura di M. Rosa Tommasi e A. Zambelli, di pag. 152 . . . . . . 2 50

Vulcanismo, del Cap. L. Gatta, di p. VIII-268 e 28 inc. 1 50

— *vedi anche* Sismologia — Termodinamica.

Zecche. — *vedi* Terminologia monetaria.

Zoologia, dei Proff. E. H. Giglioli e G. Cavanna,

I. Invertebrati, di pag. 200, con 45 figure . . . 1 50

II. Vertebrati. Parte I, Generalità, Ittiopsidi (Pesci ed Anfibi), di pag. XVI-156, con 33 incisioni. 1 50

III. Vertebrati. Parte II, Sauropsidi, Teriopsidi (Rettili, Uccelli e Mammiferi), di pag. XVI-200, con 22 incisioni 1 50

— *vedi anche* Anatomia e fisiologia comparate — Animali parassiti dell'uomo — Animali da cortile — Apicoltura — Bachi da seta — Batteriologia — Bestiame — Biologia — Cane — Cavallo — Coleotteri — Colombi — Coniglicoltura — Ditteri — Embriologia e morfologia generale — Imbalsamatore — Imenotteri — Insetti nocivi — Insetti utili — Lepidotteri — Maiale — Naturalista viaggiatore — Ostricoltura e mitilicoltura — Piscicoltura — Pollicoltura — Protistologia — Tecnica protistologica — Zootecnia.

Zoonosi, del Dott. B. Galli Valerio, di pag. XV-227. 1 50

Zootecnia, del Prof. G. Tampelini, di pag. VIII-297, con 52 incisioni 2 50

— *vedi anche* Alimentazione del bestiame — Bestiame — Cane — Cavallo — Maiale.

Zucchero. — *vedi* Industria dello zucchero.

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI

Ab-Bes

Tip. Lombardi di M. Bellinzaghi
Milano - Fiori Oscuri, 7 - Milano